

1826g/c





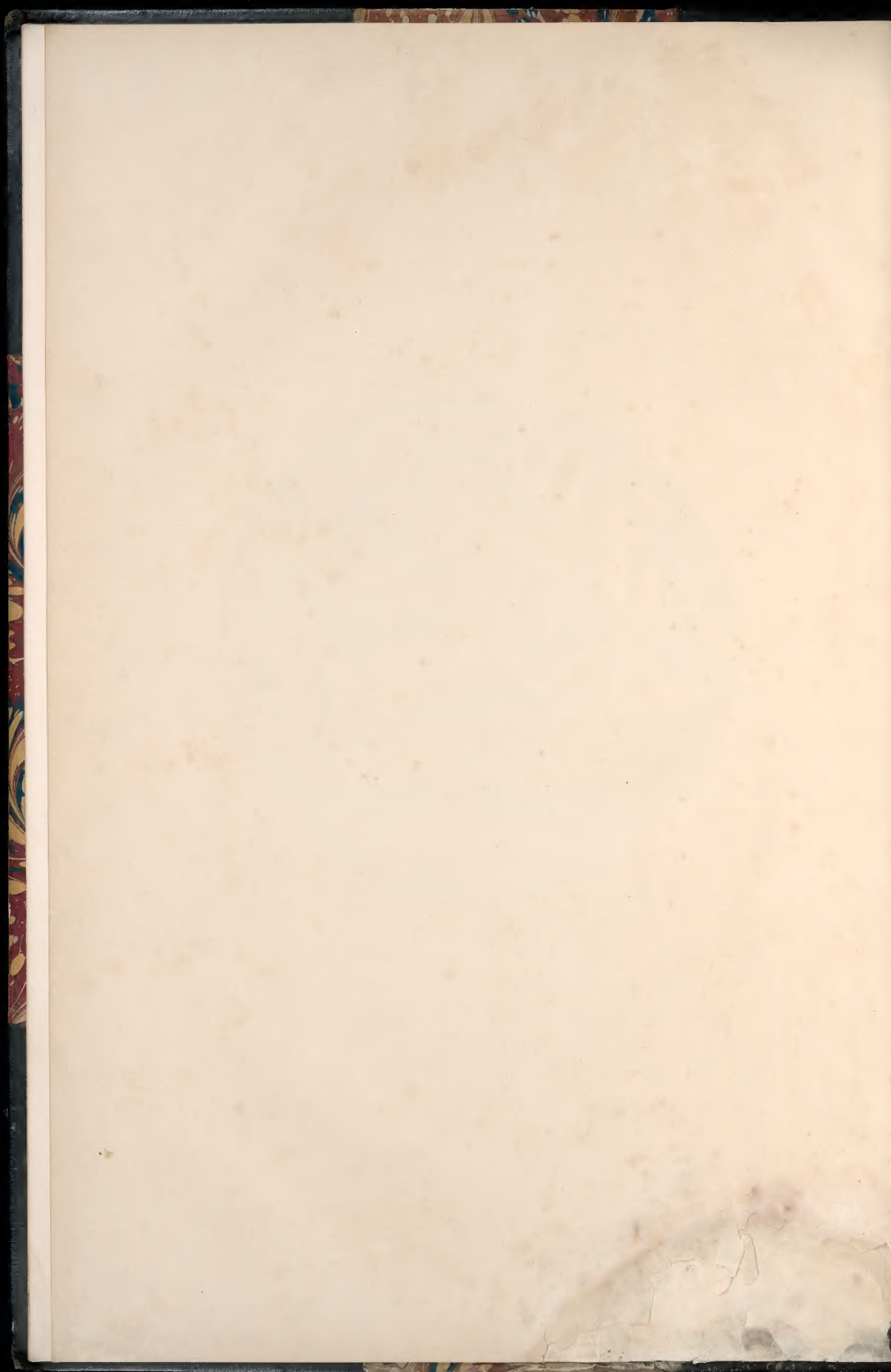


THE MADONNA, THE INFANT CHRIST AND ST. JOHN.

*From an unfinished Bas-relief in Marble by Michelangelo Buonarroti.
Done by him about the Year 1503 for Taddeo Taddei.
Now in the possession of Dorey's Lady Beaumont.
To whom this Plate is most respectfully Dedicated by
The Publisher.*

London, Published March 1828 by W. B. Thorne, Hay Market.





A

SERIES OF PLATES,

ENGRAVED AFTER THE PAINTINGS AND SCULPTURES

OF

THE MOST EMINENT MASTERS OF

THE EARLY FLORENTINE SCHOOL;

INTENDED TO ILLUSTRATE THE HISTORY OF THE RESTORATION OF THE ARTS OF DESIGN IN ITALY;

AND DEDICATED TO

JOHN FLAXMAN, ESQ. R.A.

PROFESSOR OF SCULPTURE TO THE ROYAL ACADEMY,

(IN TOKEN OF HIGH RESPECT FOR HIS GENIUS.)

BY

WILLIAM YOUNG OTTLEY, F.A.S.

AUTHOR OF

"AN INQUIRY INTO THE ORIGIN AND EARLY HISTORY OF ENGRAVING;" "THE ITALIAN SCHOOL OF DESIGN," &c.

L O N D O N :

PUBLISHED BY THE EDITOR, No. 31, DEVONSHIRE-STREET, PORTLAND-PLACE; AND SOLD BY COLNAGHI AND CO.,
PALL-MALL EAST; COOKE, SOHO SQUARE; MOLTENO, PALL-MALL, PRINTSELLERS;
AND BY HESSEY, BOOKSELLER, FLEET-STREET.

1826.



TO THE LOVERS OF THE FINE ARTS.

THE SERIES OF PLATES now offered to the public, is intended to illustrate the history of the REVIVAL AND GRADUAL ADVANCEMENT OF THE ARTS OF DESIGN IN ITALY, during the *thirteenth, fourteenth, and fifteenth centuries*. The drawings from which they were engraved were made between the years 1792 and 1798, by, or under the direction of, the editor.

The work comprises a SELECTION of what he thought some of the finest examples of the different masters in painting or sculpture, existing at *Florence, Pisa, Lucca, Assisi, Perugia, Orvieto, and Rome*; and it is hoped that the specimens given, besides that they furnish the means of judging of the style of each artist and period, will also, in most cases, be found valuable from the possession of some intrinsic and peculiar excellence; whether of novelty, ingenuity, or propriety, in the invention, the composition, or the expression of the story represented, or of elegance in particular groups or figures: it having been his wish to bring together, as into one focus, the beauties dispersed here and there in the works of these early artists, rather than to present a mere average view of their merits.

This *Series*, therefore, will be found to differ essentially from the large work of the paintings in the '*Campo Santo*' at Pisa, (which though begun long after it, has preceded it in publication); and also from another set of prints, since undertaken, of the *frescoes* in certain chapels at Florence; wherein the performance of each early painter who was there employed is given entire. In a very extensive work of painting by the same artist, there will generally be found much of repetition and common place; as is the case in the vast series of *frescoes* by *Benazzo Gozzoli*, in the '*Campo Santo*' above-mentioned. Part is often better than the whole; and by causing select portions only of the work of each painter or sculptor to be engraved, the editor flatters himself that he will be thought to have best consulted the general interest of his collection; which will thus, within moderate limits, present a far greater share of varied excellence than it could otherwise have contained. As the Plates are accompanied by no letter-press except a simple catalogue, it may be proper to state, for the satisfaction of those who possess '*the Italian School of Design*,' that the subjects of not a few of them are incidentally referred to in the first part of that work; to which, indeed, (although the two publications are on the whole of a distinct nature,) they may afford interesting illustration.

THE ARTS OF DESIGN were raised to their highest eminence at Florence and Rome, at the beginning of the sixteenth century, by the happy efforts of *Lionardo da Vinci, Fra. Bartolommeo, Michelangiolo Buonarroti, and Raffaello Sanzio*. But without derogating from the glory of these great men, it may be asserted, that much had been done before them; and that many obligations are due to a numerous succession of Tuscan artists, by whose genius and labours, during the three centuries preceding that epoch, the foundations of art, if we may so express ourselves, had been *solidly laid*; the scaffolding *firmly fixed*; and even the superstructure, in great measure, *erected*. It was the good fortune of the above-named celebrated persons to be born at a time when no more remained to be done than it was possible for them to effect by their individual exertions; and, after adding what was wanting to the walls of the edifice, they enriched the whole with becoming ornament.

We need not carry this simile further. It is well known of painting, that that art began to decline soon after it had attained its greatest excellence; that before the middle of the sixteenth century a comparatively corrupt style was more or less prevalent in almost every part of Italy; and that although at the close of the century the *Caracci* laboured for the reformation of the art, they were unable to restore it to its former perfection. Hence it appears fair to infer, that there must have been something

in the system of study and processes of the early Florentine masters, and in the principles by which they were governed, which was of a nature to lead to genuine excellence, and rendered them *safe teachers of their art*; but that in the novel principles and methods which were by degrees introduced by the artists of later periods there was something *fallacious*. This consideration, in the opinion of those who delight to reason from effects to causes, may, perhaps, in itself be deemed sufficient to give to the present collection the stamp of interest; and it is hoped will scarcely fail to impress the student with feelings of respect for the performances which it contains; although he may find many of them to be wanting in some qualities to which he justly attaches a high value.

The works of these ancient artists, it is true, are not free from defect. Few, if any, of the painters of the thirteenth and fourteenth centuries drew the naked parts of the figure with intelligence; nor had they more than a very confined idea of lineal perspective, or the rules of light and shadow. In the fifteenth century, much was done to improve the art in these respects. Before the middle of that century, successful attempts were occasionally made to fore-shorten the human body; and, at the latter part of it, *Luca Signorelli* eminently excelled in that difficult part of the art. Still his works, like those of most of his contemporaries of the Florentine School, were executed with a certain harshness of manner which greatly impaired their beauty; besides that they were commonly deficient in that *breadth of chiaroscuro*, of which *Masaccio*, some time before, appears to have had an idea; but which was not practised by his immediate successors, nor indeed considered as an important principle of the art, until the commencement of the following century.

A certain dryness of manner is, proverbially, a characteristic of the early painters. A common observer of their works sees and condemns this defect, and looks no further. A better instructed person will the less insist upon it, because he will find upon examination, that it was chiefly, if not solely, occasioned by the earnest desire of the restorers of Painting to attain the greatest possible degree of intelligence and correctness of imitation, in the objects represented by them in their pictures; not only in the contours and general forms of the figures, but also in the most minute details of their component parts. And it is worthy of remark, that this system was even more rigidly enforced by the principal masters of the close of the fifteenth century, who immediately preceded the glorious era of art already mentioned, than it had been by those of any former period. The fault of these old artists was, that, labouring to render their picture perfect in all its parts, they lost the effect of the whole; by giving to the minute subdivisions of the folds of the draperies, and to the other details of their work, a greater degree of distinctness, and consequently of importance, than they were entitled to.

But whatever may be the defects of their works, they are more than compensated by positive beauties, and those of a very high kind. In respect of the three great requisites of *invention, composition, and expression*, and for the *foldings of the draperies*, the best productions of these periods may even now be studied with profit; and those of *Giotto*, especially (as the editor has had occasion to observe at some length in the work before mentioned), abound in examples in which, by the employment and ingenious distribution of the figures, the intended subject is developed with a degree of perspicuity seldom equalled, and perhaps never surpassed, by painters of later times. We may add, that it is among the chief characteristics of the paintings and sculptures of the early Florentine artists, that they are almost ever exempt from affectation of manner; and that their figures often possess the charm of gracefulness, without the alloy of extravagance.

Recently published, in One Volume, Super-royal Folio, containing 84 Plates, price 12*l.* 12*s.* boards,

THE ITALIAN SCHOOL OF DESIGN;

Being a Series of Fac-similes of ORIGINAL DRAWINGS, by the most eminent Painters and Sculptors of Italy; with Biographical Notices of the Artists, and observations on their works. By

WM. YOUNG OTTLEY, F.A.S.

A FEW COMPLETE LARGE-PAPER COPIES, in one Volume, Colomberg Folio, may still be had, price 18 Guineas, in extra boards; or with Proof Impressions of the Plates, price 24 Guineas.



A LIST OF THE PLATES.

UNKNOWN ARTIST OF THE GREEK SCHOOL, about 1230.

Plate I.—CHRIST TAKEN DOWN FROM THE CROSS, AND THE MARIES AND OTHER DISCIPLES WEeping over HIS BODY AT THE SEPULCHRE; being from two paintings in distemper, with figures a foot high, preserved, in 1793, in the convent of *S. Francesco*, at Perugia.

These specimens may convey some idea of the barbarous style of art which generally prevailed at the commencement of the thirteenth century throughout Italy. In the first picture, in consequence of an oversight in the arrangement of the composition, the artist at length found himself obliged to have recourse to the strange expedient of placing a stool under the feet of the Madonna, in order to enable her to reach and embrace the body of Christ.

GIUNTA PISANO. Flourished 1210—1250.

II.—THE CRUCIFIXION, a composition of numerous figures, the Christ being colossal, from a painting in fresco, executed about 1235, in the upper church of *S. Francesco*, at Assisi.

Speaking of this ancient artist, the author of 'Collis Paradisi Amoenitas, seu sacri Conventus Assisiensis Hist.' 1704, in 4to. p. 32, says: 'Orcu animum salubris 1210, Junctis Pisano, ruditer à Græcis instructus, primus ex Italiæ artem apprehendit.' He also states, that this painting, and its companion, another Crucifixion by the same artist, having perished by time, had recently been replaced by two other pictures. I was happy, however, to find, when at Assisi in the year 1792, that these works of *Giunta*, although injured, still existed; and, having been permitted to remove for a few days the two modern pieces which in great part covered them, I was enabled to make the drawing from which the present plate was engraved.

Giunta appears to have been unknown to *Vasari*; who has erroneously ascribed his works to *Margheritone*. His style, though rude, was not barbarous. There is sometimes much of grandeur in his conceptions.

III.—SEMON MAGUS SUPPORTED IN THE AIR BY DEMONS. Part of another fresco, painted about 1250, in the same church.

GREEK ARTISTS, THE MASTERS OF CIMABUE. 1250.

IV.—THE MARIES AND OTHER DISCIPLES MOURNING OVER THE BODY OF CHRIST AT THE SEPULCHRE. From a fresco in the lower church of *S. Francesco*, at Assisi.

It is to be regretted that part of this painting was destroyed about the year 1300, upon the occasion of certain chapels being added to the sides of the church. The figure of the Madonna, notwithstanding the rude manner in which it is executed, is admirable for the attitude and expression.

NICCOLA PISANO. Flourished 1230—129..

V.—CHRIST TAKEN DOWN FROM THE CROSS. From an alto-relievo in marble, executed 1233, (*Vasari*) over the door of the cathedral at Lucca. The group is admirable for its devout sentiment, at the same time that its mode of composition renders it finely adapted to the shape of the compartment which it occupies.

It appears from the above dates, founded upon the authority of *Vasari* and other writers, that *Niccola* lived to a very advanced age. He is justly considered as the restorer of sculpture; an art which, from the greater simplicity of its nature, was more rapid in its advances towards perfection, than was the sister-art of painting.

VI.—THE CREATION OF ADAM. Baso-relievo in marble, executed 129., on the façade of the *Duomo* at Orvieto.

VII.—PIGMY WOMAN IN PARADISE. From another baso-relievo on the façade of the same church.

GIOVANNI CIMABUE. Born 12., died 1300.

VIII.—THE NATIVITY. From a painting in fresco, in the upper church of *S. Francesco*, at Assisi.

Vasari commences his 'Lives of the Painters' with *Cimabue* as being the first who, in his opinion, made any notable effort for the restoration of the art; and his style was indeed an improvement upon that of the Greeks his masters. His disciple *Giotto*, however, who introduced a new manner, founded upon the study of nature, is now generally considered as the true father of modern painting. The birth of *Cimabue* is dated by *Vasari* in 1240. In the 'Italian School of Design' I have stated the circumstances which dispose me to believe that it took place considerably earlier.

IX.—THE DEAD BODY OF CHRIST SURROUNDED BY THE MARIES AND OTHER DISCIPLES. From another fresco in the same church. The naked figure of Christ is very remarkable for its correctness and style of outline; considering the early period of art at which the picture was executed.

X.—THREE ANGELS, the figures colossal, from a damaged fresco in the same church.

ANDREA PISANO. Born 1270, died 1345.

XI.—THE BODY OF ST. JOHN THE BAPTIST BORN TO ITS PLACE OF SEPULCHRE, AND THE BURIAL OF THE SAME SAINT; being from two baso-reliefs in bronze, upon one of the gates, finished 1330, of the Baptistery at Florence. These performances are remarkable for a certain rigid purity, and at the same time grandeur of style.

GIOTTO DI DONDONE. Born 1276, died 1336.

Plate XII.—A MIRACLE OF ST. FRANCIS. A nobleman of dissolute habits, having invited St. Francis and his companion, another friar, one day to his table, was induced to make a full and contrite confession of his sins; when, after receiving absolution from the saint, he instantly fell down and expired, in the presence of his family. 'The women, relatives of the deceased, the attendants, all rush, with varied expressions of grief, astonishment, and terror, to the corner of the picture where he lies; an elderly man (thence keeping up the connection between this and the other group) is represented imploring the interposition of St. Francis, who, rising from his seat, seems to pity their sorrow, and at the same time to endeavour to assuage it by the consolatory assurance, that the sins of their master are forgiven, and that his spirit is in peace. The friar alone, accustomed to behold miracles, sits unmoved.' *Ital. School*, p. 10.

This and the five following pieces form part of a *Series of twenty-eight frescos of the Life and Miracles of St. Francis*, painted by *Giotto*, in the upper church of *S. Francesco*, at Assisi. Assisi is not far distant from Perugia, and there can be no doubt that *Raffaello* attentively studied this extraordinary work, many of the compartments of which, in respect of invention, composition, and expression, merit the highest praise. It may safely be asserted, that *Giotto* was one of the greatest geniuses that ever lived. His talents were duly appreciated in his own time; and his style continued to be generally followed throughout Italy, till some time after the commencement of the fifteenth century.

XIII.—THE MIRACULOUS APPEARANCE OF ST. FRANCIS TO HIS PRIORS, with his arms extended in the form of a cross; St. Anthony of Padua being at that time preaching to them, during the absence of the former Saint.

XIV.—THE BODY OF ST. FRANCIS, BEING CARRIED AMIDST A CONCOURSE OF PEOPLE TO THE MONASTERY OF ST. CLAUD, in the way to its place of burial, she with her hands kiss and embrace it. The female figures are full of grace and sentiment, and the arrangement of the background is admirable.

XV.—ST. FRANCIS APPEARING IN A DREAM TO POPE GREGORY IX., who doubted concerning the reality of the stigmata; upon which occasion the saint filled a phial with blood from his side, which the pontiff found in the morning.

XVI.—ANOTHER MIRACLE OF ST. FRANCIS. A gentleman who had received a mortal wound, and was given over by his physician, is miraculously healed in a vision by St. Francis. 'The physician,' meanwhile, 'is about to go out of the door of the room, followed by a young woman, the sister or near relation of the wounded man, who, with a taper in her hand, has been accompanying him to the bed-side. She appears in tears, and anxiously listens to the discourse addressed by the physician to the wounded man's father, who has been awaiting him outside the door, and slurs by his countenance and gesture, that no hopes are given him of his son's recovery.' *Ital. School*, p. 11.

XVII.—ANOTHER MIRACLE OF ST. FRANCIS. A certain woman, who from shame had died without making confession of a particular crime, was restored to life by the prayers of St. Francis, at the moment when the clergy were about to carry her body to the grave; when she called a confessor who was present by name, revealed to him the crime before concealed, and then once more died, and was buried. The intercession of St. Francis with Christ is represented in the sky, and below is seen an angel driving away the evil spirit by which the woman had been possessed. The spectators on either side are placed at a distance from the central group, with proper reference to the secret nature of auricular confession.

XVIII.—ST. FRANCIS MARRIED BY CHRIST TO POVERTY. From a painting in fresco in the vault of the lower church of *S. Francesco*, at Assisi. Poverty is represented as dishevelled and ill-treated by the persons of this world, clothed in rage, and standing among thorns; but crowned with roses, and courted by angels. On the left St. Francis is represented, when a boy, giving his mantle to a poor beggar, and an angel appears about to introduce him to his future mistress.

XIX.—ST. FRANCIS IN GLORY. From another painting in fresco in the vault of the same church.

XX.—THE TRANSFIGURATION, AND THE LAST SUPPER; being from two small paintings in distemper, existing in 1796 in the sacristy of the church of *S. Croce*, at Florence. Both these pictures are admirable. In the latter, the traitor Judas is represented rising from his seat and about to leave the company.

XXI.—SATAN APPLYING TO THE ALMIGHTY FOR PERMISSION TO TEMPT JOB. Part of a painting in fresco in the *Campo Santo*, at Pisa.

PIETRO CAVALLINI, (a Scholar of Giotto). Born 1259, died 1344.

XXII.—CHRIST ON THE CROSS LAMENTED BY CIRCUMVOLANT ANGELS. Part of a fresco in the lower church of *S. Francesco*, at Assisi.

Little now remains by the hand of this ancient artist, since the conflagration of the church of *S. Paolo*, outside the walls of Rome. The specimen here given has always been considered one of his finest works; and is eulogized by *Vasari*, especially for the varied and powerful expressions of the angels.

PUCCIO CAPANNA, (a scholar of Giotto). Flourished 1330.

Place

XXIII.—CHRIST TAKEN DOWN FROM THE CROSS. From a painting in fresco in the lower church of S. Francesco, at Assisi.

XXIV.—THE BURIAL OF CHRIST. From another painting in fresco in the same church. Both these pictures are deservedly admired for their beauty of composition, as well as for the devout sentiment by which they are characterised.

TOMMASO DI STEFANO, called GIOTTINO. Born 1324, died 1356.

XXV.—A MIRACLE OF ST. NICHOLAS. A young maiden, who had long been a captive in a distant country, is miraculously restored to her family by St. Nicholas, on the day of his festival. From a painting in fresco in the same church.

I suspect Giottino to have been born earlier than the above date, which is taken from Vasari. In the specimen here given of his talents, he has been eminently successful in telling the story. The little dog recognising its young mistress is prettily introduced.

TADDEO GADDI, (a scholar of Giotto). Born 1300, died 135...

XXVI.—JOSHUA DRIVEN FROM THE TEMPLE BY THE HIGH PRIEST. From a painting in fresco in the monastery of the church of S. Croce, at Florence. This performance is truly admirable for the grandeur of style displayed in the draperies!

XXVII.—THE BIRTH OF THE VIRGIN. From another fresco in the same sacristy.

XXVIII.—FOUR SITTING FIGURES. Part of a painting in fresco in the chapel of the Cavallotti family, (called also 'la Cappella della Nazione Spagnuola'), in the convent of S. Maria Novella, at Florence.

It is not improbable, that Michelangelo Buonarroti took the idea for his admired statue of Lorenzo de' Medici, in the sacristy of the church of S. Lorenzo, at Florence, from one of these figures.

GIOVANNI GADDI.* Flourished 13...

XXIX.—THE RESURRECTION OF LAZARUS. From a painting in fresco in the lower church of S. Francesco, at Assisi.

* I am unable to produce my authority for ascribing this picture to Giovanni Gaddi; though I noted the name of that artist at the bottom of my drawing, during my stay at Assisi in 1762-3. Giovanni Gaddi, according to Vasari, was a son of Taddeo Gaddi. Vasari says nothing of his having painted at Assisi, though he states that Giovanni di Milano, a friend and scholar of Taddeo Gaddi, to whom Taddeo upon his death confided the education of his sons, executed considerable works in the lower church. The chapel in which this compartment exists is stated in the guide of Assisi, recently published, to have been painted by Benozzo Buffalmacco. It has, however, I think, more of the style of the Gaddi, and is perhaps one of the works of this Gio. di Milano.

ANGIOLO GADDI, (another son of Taddeo). Born—, died 1387.

XXX.—THE EMPEROR HERACLUS BEARING IN PROCESSION THE TREE CROSS. Part of a painting in fresco, in the choir of the church of S. Croce, at Florence.

ANDREA ORCAGNA. Born 1329, died 1389.

XXXI.—CHRIST PASSING SENTENCE ON THE WICKED. Part of his fresco of the Last Judgment, in the Campo Santo, at Pisa.

It is remarkable that the great Michelangelo appears to have taken the idea of his Christ, in his own 'Last Judgment,' from this figure of Orcagna.

UGOLINO DI PRETE ILARIO, of Orvieto. Flourished 1356—1370.

XXXII.—A CHOIR OF ANGELS AND CHERUBIM, INTENDED TO DENOTE THE TRINITY. Painting in fresco, the figures colossal, in the vault of the Duomo, at Orvieto. This artist was unknown to Vasari, who has erroneously ascribed his performance to Pietro Cavallotti and Ambrogio Lorenzetti.

PAOLO UCCELLO. Born 1389, died 1472.

XXXIII.—THE SACRIFICE OF ISAAC. Painting in fresco in a cortile of the convent of S. Maria Novella, at Florence.

Paolo Uccello was among the first painters who assiduously applied himself to the study of perspective; and, in consequence, was enabled to fore-shorten his figures with boldness and truth of effect. The piece here given is, perhaps, on the whole, the best specimen of his talents now existing.

LORENZO GHIRBERTI. Born 137..., died 1455.

XXXIV.—THE CREATION AND FALL OF MAN. Baso-relievo in bronze, upon one of the gates of the baptistery at Florence.

XXXV.—THE STORY OF JACOB AND ESAU. Baso-relievo in bronze upon the same gate. The group of females on the left has been rarely equalled in gracefulness.

XXXVI.—THE STORY OF JOSEPH AND HIS BROTHERS. From the same gate.

XXXVII.—THE QUEEN OF SHEBA VISITING SOLOMON. From the same.

Of the beauty of this celebrated work, it is unnecessary to say more than to repeat the words of the great Michelangelo, who declared 'that it was worthy to be the Gate of Paradise!'

DONATELLO. Born 1383, died 1466.

Place.

XXXVIII.—THE CELEBRATED STATUE OF ST. GEORGE, at the oratory called 'Or San Michele,' at Florence.

XXXIX.—THE DEAD BODY OF CHRIST SURROUNDED BY HIS DISCIPLES AND OTHER SPECTATORS AFTER HIS CRUCIFIXION. Baso-relievo in bronze upon one of the pulpits in the church of S. Lorenzo, at Florence.

I have spoken at some length of this extraordinary artist, in the work already referred to. Donatello and Sigismondi (as I have there observed) were the precursors of the great Michelangelo.

FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIORENTINO. Born 1387, died 1455.

XI.—ST. STEPHEN PREACHING. Painting in fresco in a private chapel of the Vatican.

XII.—ST. LAWRENCE DISTRIBUTING ALMS TO THE POOR. Another fresco in the same chapel.

MASACCIO DI S. GIOVANNI. Born 1401, died 1443.

XIII.—ST. CATHERINE DISPUTING WITH THE DOCTORS. Painting in fresco in the church of S. Clemente, at Rome.

XIV.—ST. PAUL VISITING ST. PETER IN PRISON. Painting in fresco in the church del Carmine, at Florence.

XV.—ST. PETER AND ST. PAUL ACCUSED BEFORE THE EMPEROR AT ROME. Painting in fresco in the same church.

Such is the celebrity of Masaccio's chapel at the Carmine, that it is unnecessary for me to say more, than that I have endeavoured to select for the present work two of its finest compartments. The sublime figure by Raffaele, of Paul preaching to the Athenians, in the cartoon, was, it is well known, taken by that great artist from the second of the above frescos.

MELOZZO DA FORLÌ. Flourished 1460—1471.

XVI.—CHRIST STANDING IN THE CLOUDS, SURROUNDED BY A GLORY OF ANGELS. Part of a painting in fresco, the figures colossal, which originally decorated the vault of the church of the SS. Apostoli, at Rome, and is now preserved at the palace of Monte Cavallo.

Melozzo appears to have been the first artist who conceived the idea of representing in his paintings those effects of perspective which the Italians term 'di sotto in sù,' that is, exhibiting figures under the appearances which they assume when seen from below; which style of art is justly considered the best adapted to cupolas and the vaults of lofty buildings. It has, therefore, been thought expedient here to introduce the only work of any consequence remaining by his hand; although, properly speaking, he does not belong to the Florentine school.

BENOZZO GOZZOLI. Born 1400, died 1478.

XVII.—NOAH'S VINEYARD. Part of one of his frescos in the Campo Santo, at Pisa.

XVIII.—A GROUP OF WOMEN AND CHILDREN. Part of another of his frescos in the Campo Santo, at Pisa.

XIX.—ABRAHAM ENTERTAINING THE THREE ANGELS. Part of another painting of the same series.

XX.—THE MARRIAGE FESTIVAL OF JACOB AND RACHEL. Part of another of the same series.

SANDRO BOTTICELLI. Born 1437, died 1515.

LI.—THE NATIVITY. Part of a painting in distemper in the collection of the editor. The contemplative figure of Joseph is admirable.

FILIPPINO LIPPI. Born 1460, died 1505.

LII.—TWO MOSES. From a painting in chiaro-scuro, in fresco, in the church of S. Maria Novella, at Florence.

This artist was the son of Fra Filippo Lippi, and a scholar of Sandro Botticelli.

LUCA SIGNORELLI DA CORTONA. Born about 1440, died 1521.

LIII.—THE WICKED DESTROYED AT THE END OF THE WORLD BY FIRE FROM HEAVEN. Painting in fresco in the Duomo, at Orvieto.

LIV.—DEMONS IN THE AIR. Part of his fresco representing 'Hell,' in the same church.

LIV.—A GROUP OF ANGELS. Part of his fresco representing 'Paradise,' in the same church.

It is mentioned by Vasari that Michelangelo Buonarroti studied the above work of Signorelli, and that he took hints from it for his own celebrated painting of 'The Last Judgment,' and it was this notice which, first occasioning me to visit Orvieto in the year 1792, gave rise to the present work. It will be seen from the 'Group of Angels,' in the last plate, that Raffaele Sanzio, also, was in no small degree indebted to the venerable Cortonese artist.

W. Y. O.

SÉRIE DE PLANCHES,

GRAVÉES D'APRÈS LES PEINTURES ET LES SCULPTURES

DES PLUS FAMEUX MAÎTRES,

DE L'ANCIENNE ÉCOLE FLORENTINE,

POUR SERVIR D'ÉCLAIRCISSEMENT À L'HISTOIRE DE LA RESTAURATION DES BEAUX-ARTS EN ITALIE;

ET DÉDIÉ À

MONSIEUR JEAN FLAXMAN,

PROFESSEUR DE SCULPTURE À L'ACADÉMIE ROYALE D'ANGLETERRE,

(EN TÉMOIGNAGE D'UN HAUT RESPECT POUR SON GÉNIE)

PAR

WILLIAM YOUNG OTTLEY,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES À LONDRES ET DE CELLE DES ARTS ET DES SCIENCES À UTRECHT;

AUTEUR DES

OUVRAGES INTITULÉS, "THE ITALIAN SCHOOL OF DESIGN," "AN INQUIRY INTO THE ORIGIN AND EARLY HISTORY OF ENGRAVING," &c.

LONDRES:

PUBLIÉ PAR L'ÉDITEUR, No. 31, DEVONSHIRE-STREET, PORTLAND-PLACE; ET SE VEND CHEZ COLNAGHI ET C^{ie}

PALL-MALL EAST, COOKE, SOHO-SQUARE, MOLTENO, PALL-MALL, MARCHANDS D'ÉSTAMPES;

ET CHEZ HESSEY, LIBRAIRE, FLEET-STREET; SE TROUVE AUSSI CHEZ

M. M. ARTARIA ET FONTAINE À MANHEIM.

1826.



AUX AMATEURS DES BEAUX-ARTS.

LA COLLECTION DE GRAVURES qu'on offre au Public a pour but de jeter un nouveau jour sur L'HISTOIRE DE LA RENAISSANCE ET DES PROGRES DES BEAUX-ARTS EN ITALIE, durant les treizième, quatorzième, et quinzième siècles. Les dessins d'après lesquels les planches sont gravées ont été faits, entre 1798 et 1798, par l'éditeur ou sous sa direction. La série comprend un choix de ce qu'il a cru être les plus beaux ouvrages de peinture ou de sculpture, qu'on trouve de la main des différens maîtres à Florence, Pise, Lucques, Assise, Orvieto, et à Rome; et on se flatte que les pièces que l'on donne, outre qu'elles fournissent les moyens de juger du style de chaque artiste et de chaque époque, se trouveront presque toujours précieuses par le mérite intrinsèque et particulier, qu'elles possèdent; soit de justesse ou d'originalité dans l'invention, la composition ou l'expression du sujet représenté, soit de beauté ou de grâce dans certains groupes ou certaines figures: l'éditeur ayant eu pour objet de réunir, comme dans un foyer, les beautés répandues çà et là dans les productions de ces régénérateurs des arts, plutôt que de donner un simple aperçu de leurs talens en général.

On trouvera, par conséquent, que la présente Collection diffère essentiellement du grand ouvrage renfermant les peintures nombreuses qui existent dans le *Campo Santo* de Pise, (lequel quoique commencé longtemps après le nôtre l'a précédé par sa publication), comme aussi d'une entreprise subséquente, du même genre, contenant les peintures à fresque de certaines chapelles à Florence; dans lesquels ouvrages les productions de chaque ancien peintre, qui y a été employé, sont données dans leur entier. Dans un ouvrage de peinture très étendu, et sorti de la même main, se trouve ordinairement de fréquentes répétitions, et un grand nombre de lieux-communs; comme on peut le voir dans la vaste série peinte à fresque par Benozzo Gozzoli dans le *Campo Santo* dont nous venons de parler. La partie est souvent meilleure que le tout; et l'éditeur en faisant graver seulement des morceaux choisis de chaque peintre ou sculpteur, se flatte d'avoir le mieux consulté l'intérêt général de son ouvrage; qui offrira, par ce moyen, dans des limites modérées, un plus grand nombre de beautés de différens genres, qu'il n'en aurait autrement pu contenir. Les Planches n'étant accompagnées que d'un simple catalogue, il est à propos d'informer les personnes qui possèdent le livre intitulé *'the Italian School of Design'*, que les sujets de plusieurs d'entr'elles, y sont décrits en différens endroits de la première partie, à laquelle le présent ouvrage fournira des éclaircissemens intéressans; bien que les deux publications soient dans leur ensemble d'une nature distincte.

L'ART DE LA PEINTURE ET CELUI DE LA SCULPTURE furent élevés à leur plus haut degré de perfection à Florence et à Rome, au commencement du seizième siècle, par les heureux efforts de Léonard de Vinci, Fra Bartolomeo, Michel-Ange Buonarroti, et Raphaël Sanzio: mais sans déroger à la gloire de ces grands hommes, on peut assurer que beaucoup avait été fait avant eux; et que nous avons de très grandes obligations à une succession nombreuse d'artistes Toscans, par le génie et les travaux desquels, pendant les trois siècles précédant cette époque, les fondations de l'art, si nous pouvons nous exprimer ainsi, avaient été solidement posées, l'échafaudage bien dressé, et l'édifice lui-même en grande partie élevé. Les personnages célèbres que nous venons de nommer eurent le bonheur de naître dans un tems où il ne restait plus à faire que ce que manquait aux murs de l'édifice, il enrichirent le tout des ornemens convenables.

Il n'est pas nécessaire de pousser plus loin la métaphore. Il est à la connaissance de tout le monde, quant à la peinture, que cet art commença de décliner presque aussitôt après qu'il eut atteint le plus haut point d'excellence; qu'avant le milieu du seizième siècle, un style comparativement corrompu prévalait plus ou moins dans presque toute l'Italie, et que, malgré les efforts des Carraches pour la réformation de l'art, vers la fin du même siècle, il ne put le ramener à sa première perfection. D'après cela, il est juste de conclure, que le système d'étude, et les procédés des anciens maîtres Florentins, ainsi que les principes qui les

dirigeaient, renfermaient quelque chose qui était de nature à conduire à la véritable excellence, et leur donnaient les moyens d'enseigner leur art d'une manière sûre; mais que dans les nouveaux principes et les nouvelles méthodes qui furent, par degrés, introduits par les artistes des tems postérieurs, il existait quelque chose de fallacieux. Cette considération, dans l'opinion de ceux qui aiment à remonter des effets aux causes, sera peut-être regardée comme suffisante pour donner à la collection présente le sceau de l'intérêt, et inspirer, comme on l'espère, au studieux amateur des sentimens de respect pour les productions qu'elle contient; quoi qu'il trouvera que plusieurs d'entr'elles manquent de certaines qualités auxquelles il attache justement un grand prix.

Les ouvrages de ces anciens artistes, il est vrai, ne sont pas exempts de défauts. Les peintres des treizième et quatorzième siècles ne dessinèrent presque jamais les parties nues de la figure avec intelligence, et n'avaient qu'une connaissance très bornée de la perspective linéale et des lois de l'ombre et de la lumière. Dans le quatorzième siècle on fit beaucoup pour perfectionner l'art dans ces parties. Avant le milieu de ce siècle on fit occasionnellement d'heureuses tentatives pour représenter le corps humain en raccourci, et dans les dernières années Luc Signorelli excella dans cette partie difficile de la peinture. Encore ses ouvrages, comme ceux de la plupart de ses contemporains de l'école Florentine, furent-ils exécutés avec une dureté de style, qui en gêne la beauté en grande partie; outre qu'ils péchaient ordinairement par le manque de cette largeur de manière dans le clair-obscur, dont Masaccio, quelque tems auparavant, paraît avoir eu une certaine idée; mais qui ne fut pas mise en pratique par ceux qui vinrent immédiatement après lui, ni considérée comme un principe important de l'art, jusqu'au commencement du siècle suivant.

Une certaine sécheresse de style est un des caractéristiques reconnus de ces premiers maîtres. Un homme ordinaire aperçoit ce défaut, le condamne, et ne voit pas plus loin. Une personne mieux instruite s'y arrêtera moins, parcequ'elle trouvera, après un plus mûr examen, que cette sécheresse était principalement, sinon uniquement, occasionnée par l'ardent désir des régénérateurs de la peinture d'atteindre le plus grand degré possible d'intelligence, et d'exactitude d'imitation, dans les objets représentés dans leurs tableaux; non seulement dans les contours et les formes générales de leurs figures, mais encore dans les plus petits détails de leurs parties constituantes: et il est important de remarquer que les principaux maîtres vers la fin du quinzième siècle, ceux qui ont immédiatement précédé l'ère glorieuse de l'art que nous avons mentionnée, insistèrent plus rigoureusement sur ce système qu'on ne l'avait fait à aucune époque antérieure. L'erreur dans laquelle tombaient les artistes de cette vieille école consistait en ce que s'efforçant de rendre leur tableau parfait dans toutes ses parties, ils perdaient l'effet de l'ensemble, en rendant les plus petites subdivisions des plis de leurs draperies, ainsi que les autres détails de leur ouvrage, beaucoup trop distinctes, et en leur donnant, par conséquent, un plus grand degré d'importance qu'ils ne le méritaient.

Mais quelque soient les défauts de leurs ouvrages, ils sont plus que compensés par des beautés positives. A l'égard de ces trois qualités essentielles, savoir: *invention, composition, et expression*, et pour les draperies, les meilleures productions de ces tems peuvent, même de nos jours, être étudiées avec avantage; et surtout ceux de Giotto (comme l'éditeur a eu l'occasion de l'observer assez au long dans l'ouvrage déjà mentionné,) fournissent de nombreux exemples, dans lesquels, par l'emploi et l'ingénieuse distribution des figures, le sujet se développe avec un degré de clarté rarement égalé, et peut-être jamais surpassé par les peintres des tems postérieurs. Nous pouvons ajouter que c'est un des principaux caractéristiques des peintures et des sculptures des anciens artistes de l'école Florentine, qu'elles sont presque toujours exemptes d'affectation; et que leurs figures souvent possèdent beaucoup de grâce, sans tomber dans l'extravagance.



LISTE DES PLANCHES.

ARTISTE INCONNU DE L'ÉCOLE GRECQUE. Environ l'an 1280.

Planche.

I.—JÉSUS CHRIST DÉTACHÉ DE LA CROIX, ET LES MARIES ET AUTRES DISCIPLES PLEURANT SUR SON CORPS AU SÉPULCRE. D'après deux peintures à la détrempe, figures d'un pied du haut, conservées, en 1793, dans le couvent de St. François à Pérouse.

Ces échantillons peuvent donner une idée du style barbare, qui prévalait au commencement du treizième siècle par toute l'Italie. Dans la première de ces peintures, en conséquence d'une méprise dans l'arrangement de la composition, l'artiste se trouva enfin obligé d'avoir recours à l'étrange expédient de placer un tabouret sous les pieds de la Madonne, afin de lui donner le pouvoir d'atteindre et d'embrasser son fils.

GIUNTA PISANO. Florissait de 1210 à 1253.

II.—JÉSUS CHRIST SUR LA CROIX, composition d'un grand nombre de figures. Le Christ, y est d'une stature colossale; d'après un tableau à fresque, exécuté environ l'an 1236 dans la haute église de Saint François, à Assise.

En parlant de cet ancien artiste, l'auteur du livre intitulé "Collis Paradisi Amoenitas, seu sacri conventus Assisensis Hist." 1704, in 4to. (p. 32.), dit, "circa annum salutis 1210, Juncta Pisano ruditer à Grecis instructus, primus ex Italici artem apprehendit." Il rapporte aussi que ce tableau et son pendant, autre crucifixement de la même main, ayant été détruits pas le tems, avaient été récemment remplacés par deux autres. J'eus cependant le bonheur, durant mon séjour à Assise en 1799, de trouver que ces ouvrages de Giunta, quoiqu'avarés, existaient encore; et ayant eu la permission d'écarter, pour quelques jours, les deux pièces modernes qui les couvraient en grandes parties, je fus à même de faire le dessin d'après lequel cette planche a été gravée.

Giunta, semble n'avoir pas été connu du Vasari, qui a, par erreur, attribué ses ouvrages à Margaritone. Son style quoique rude n'était pas barbare. Il y a quelques fois beaucoup de grandeur dans ses conceptions.

III.—SIMON LE MAGICIEN SOUTIÈNANT EN L'AIR PAR DES DÉMONS; partie d'une autre peinture à fresque, exécutée par l'artiste environ l'an 1250, dans la même église.

ARTISTES GRECS, MAÎTRES DE CIMABUE, en 1250.

IV.—LES MARIES ET AUTRES DISCIPLES AU SÉPULCRE PLEURANT SUR LE CORPS DE JÉSUS CHRIST. D'après un tableau à fresque, dans l'église basse de St. François, à Assise.

Il est à regretter que cette peinture fut détruite en partie, vers l'an 1800, à l'occasion de certaines chapelles qu'on ajouta aux côtés de l'église. La figure de la Madonne nonobstant la manière rude avec laquelle elle est exécutée est admirable pour l'attitude et l'expression.

NICCOLA PISANO. Florissait de 1230 à 129....

V.—JÉSUS CHRIST DESCENDU DE LA CROIX; d'après un bas-relief en marbre, exécuté en 1233, (Vasari) sur le portail de la cathédrale à Lucque. Le groupe est admirable pour le sentiment de dévotion qu'il inspire, et son genre de composition est parfaitement adapté à la forme du compartiment qu'il occupe.

Il paraît par les dates ci-dessus, en se fondant sur l'autorité du Vasari et autres écrivains, que Nicola vécut dans un âge très avancé. Il est considéré à juste titre comme le régénérateur de la sculpture; art qui, à cause de la simplicité de sa nature, fut plus rapide dans ses progrès vers la perfection que celui de la peinture.

VI.—LA CRÉATION D'ADAM. Bas-relief en marbre, exécuté en 129... sur la façade du Duomo, à Orvieta.

VII.—SAINTES EN PARADIS. D'après un bas-relief sur la façade de la même église.

GIOVANNI CIMABUE. Né en 12... mort en 1300.

VIII.—LA NATIVITÉ. D'après un tableau à fresque, dans la haute église de St. François, à Assise.

Vasari commence ses vies des peintures par celle de Cimabue, comme étant le premier, qui, selon lui, fit des efforts dignes de remarque pour la restauration de l'art; et, en effet, son style améliora celui des grecs ses maîtres; mais, Giunta son élève, qui introduit une nouvelle manière fondée sur l'étude de la nature, est maintenant considéré comme le véritable père de la peinture moderne. La naissance de Cimabue, suivant le Vasari, a pour date l'an 1240. J'ai rapporté dans mon ouvrage "the Italian School of Design," les circonstances qui me portent à croire qu'il naquit plusieurs années auparavant.

IX.—LE CORPS DE JÉSUS ENTOURÉ DES MARIES ET AUTRES DISCIPLES, d'après un autre tableau à fresque dans la même église. La figure nue du Christ se fait remarquer par sa correction et le style de ses contours, considérant l'époque reculée à laquelle cette peinture fut exécutée.

X.—TROIS ANGES; figures colossales; d'après un tableau à fresque, endommagé, dans la même église.

ANDREA PISANO. Né en 1270, mort en 1345.

XI.—LE CORPS DE ST. JEAN-BAPTISTE, PORTÉ AU LIEU DE SA SÉPULTURE, ET L'ENSEVELISSEMENT DU MÊME SAINT; d'après deux bas-reliefs en bronze, sur

Planche.

un des portails, terminés en 1330, du baptistère à Florence. Ces productions sont remarquables par une pureté rigoureuse, unie à la grandeur de style.

GIOTTO DE BONDONE. Né en 1276, mort en 1336.

XII.—MIRACLES DE ST. FRANÇOIS. "Un noble, adonné à la débauche, ayant invité à sa table St. François et un autre moine du même ordre, qui l'accompagnait, s'écarta rendu aux exhortations du saint, lui fit avec componction une entière confession de ses péchés; mais à peine s-t-il reçu l'absolution, qu'il tombe par terre, et expire à la vue de sa famille. Les dames, parentes du défunt, les domestiques tous avec de différentes expressions de douleur, d'étonnement, et de terreur, se précipitent vers le point du tableau où il gît. Un homme de moyen âge (figure qui maintient la connexion entre les deux groupes) est représenté implorant l'interposition du saint, qui, se levant, semble compatir à leur peine et les consoler en leur donnant l'assurance que les péchés de leur maître lui sont remis, et que son âme repose en paix. Le moine, accoutumé de voir des miracles, reste tranquillement assis." 'Ital. School,' p. 10.

Cette pièce et les cinq suivantes font partie d'une série de vingt-huit tableaux à fresque de la vie et des Miracles de St. François, peints par Giotto dans l'église haute de St. François, à Assise. Assise n'étant pas très éloignée de Pérouse, on ne saurait douter que Raphaël étudia avec attention cet ouvrage extraordinaire, qui dans plusieurs de ses compartiments mérite les plus grandes louanges pour l'invention, la composition, et l'expression. On peut assurer hardiment que Giotto fit un des plus grand génies qui aient jamais existé. Ses talents furent justement appréciés de son tems, et son style continua d'être généralement suivi dans toute l'Italie jusqu'à quelques tems après le commencement du quizième siècle.

XIII.—APPARITION MIRACULEUSE DE ST. FRANÇOIS à ses moines, avec les bras étendus en forme de croix; St. Antoine de Padoue leur prêchant alors en l'absence du premier.

XIV.—LE CORPS DE ST. FRANÇOIS, PORTÉ AU MILIEU D'UN CONCOURS DE PEUPLE AU MONASTÈRE DE ST. CLAUDE, dans le chemin vers l'endroit destiné à l'enterrement. Accompagné de ses religieux, la sainte baïse et embrasse le corps. Les figures des femmes sont pleines de grâce et de sentiment, et le fond du tableau est d'un arrangement admirable.

XV.—ST. FRANÇOIS APPARAISSANT EN SONGEO AU PÈRE GRÉGOIRE IX, qui doutait de la réalité des stigmates; à cette occasion le saint remplit une phiole du sang de son côté, laquelle le pontife trouva le matin.

XVI.—AUTRE MIRACLE DE ST. FRANÇOIS. Un gentilhomme, qui avait reçu une blessure mortelle, et que le médecin avait condamné, est miraculeusement guéri par le saint dans une vision. "Le médecin, dans ce moment même est à la porte de la chambre, sur le point de sortir, suivi d'une jeune femme, veuve ou parente du blessé, qui, une bougie à la main, l'a conduit auprès du lit. Elle est en larmes et écoute avec anxiété les paroles que le médecin adresse au père du malade, qui l'a attendu au sortir de l'appartement; et qui montre par l'expression de sa figure, ainsi que par ses gestes, qu'on ne lui donne aucun espoir de la guérison de son fils." 'Ital. School,' p. 11.

XVII.—AUTRE MIRACLE DE ST. FRANÇOIS. Une femme, qui par honte étoit morte sans se confesser d'un crime particulier, fut rendue à la vie par les prières de Saint François au moment où le clergé alloit emporter le corps pour le convoier au lieu de l'enterrement. Alors elle appela par son nom un confesseur qui était présent, lui révéla le crime qu'apparavant elle avait caché, expira de nouveau et fut entermée. L'intercession du saint près de Jésus Christ est représentée dans le ciel, et sa douleur on voit un ange chassant le malin esprit dont la femme avait été possédée. Les spectateurs placés de chaque côté, sont à quelque distance du groupe central, convenance que requérait le secret de la confession auriculaire.

XVIII.—ST. FRANÇOIS MARIÉ PAR JÉSUS CHRIST AVEC LA PAUVRETÉ. D'après une peinture à fresque dans la voûte de l'église basse de St. François, à Assise. La pauvreté est représentée comme méprisée et maltraitée par les personnes du monde, vêtue de haillons, et debout au milieu des épices; mais couronnée de roses, et courtoisée par les anges. Sur la gauche, St. François est représenté encore enfant, donnant son manteau à un pauvre, et un ange paraît sur le point de le présenter à sa nouvelle maîtresse.

XIX.—ST. FRANÇOIS EN GLOIRE. D'après une peinture à fresque, dans la voûte de la même église.

XX.—LA TRANSFIGURATION ET LA CÈNE. D'après deux peintures à la détrempe existantes en 1793, dans la sacristie de l'église de la Sainte Croix, à Florence. Ces tableaux sont tous deux admirables. Dans le dernier le traître Judas est représenté se levant de table et prêt à se retirer.

XXI.—SATAN S'ADRESSANT AU TOUT-PUISSANT, POUR EN OBTENIR LA PERMISSION DE TENTER JOB. Partie d'une peinture à fresque, dans le Campo Santo, à Pise.

PIETRO CAVALLINI, (élève de Giotto). Né en 1259, mort en 1344.

XXII.—LE CHRIST SUR LA CROIX pleuré par les Anges qui volent autour de lui; partie d'une peinture à fresque dans l'église basse de St. François, à Assise. Pen nous reste de la main de cet ancien artiste depuis l'incendie de l'église de St. Paul, située au dehors des murs de Rome. La pièce que nous don-

Faschia

sont ici à toujours été considérées comme un de ses plus beaux ouvrages, et est beaucoup louée par le Vasari, surtout pour les expressions fortes et variées des anges.

PUCCIO CAPANNA, (élève de Giotto). Florissant en 1333.

XXIII.—DESCENTE DE LA CROIX. D'après une peinture à fresque, dans l'église basse de St. François, à Assise.

XXIV.—L'ENSEVELISSEMENT DE JÉSUS CHRIST. D'après une autre peinture à fresque, dans la même église. Ces deux peintures sont justement admirées pour la beauté de composition et le sentiment de dévotion qui les caractérisent.

TOMMASO DI STEFANO, appelé GIOTTINO.

Né en 1324, mort en 1386.

XXV. MIRACLE DE St. NICOLAS. Une jeune fille qui avait été longtemps captive dans un pays lointain, est rendue miraculeusement à sa famille par St. Nicolas, le jour de sa fête. D'après une peinture à fresque, dans la même église. Je suis porté à croire que Giottino est né avant l'époque où l'on donne à la Vasari. Dans l'échantillon qu'on donne ici de ses talents, il a été très heureux dans l'expression du sujet. L'introduction du petit chien reconnaissant sa maîtresse est une jolie pensée.

TADDEO GADDI, (élève de Giotto). Né en 1300, mort en 1355.

XXVI.—JOSAPHAT CHASSÉ DU TEMPLE PAR LE GRAND PRÊTRE. D'après une peinture à fresque dans la sacristie de l'église de la Ste. Croix, à Florence. Ce tableau est véritablement admirable pour la grandeur de style déployée dans les draperies.

XXVII.—LA NAISSANCE DE LA VIERGE. D'après un autre tableau à fresque, dans la même sacristie.

XXVIII.—QUATRE FIGURES ANGES. Partie d'une peinture à fresque dans la chapelle de la famille Gaddaioli, (aussi appelée la chapelle de la nation Espagnole), dans le couvent de Sainte Marie Nouvelle, à Florence.

Il est assez probable que Michel-Ange Buonarroti, prit l'idée de sa fameuse statue de Lorenzo de Médici, dans la sacristie de l'église de St. Lorenzo, à Florence, d'une de ces figures.

GIOVANNI GADDI.* Florissant en 13...

XXIX.—LA RÉSURRECTION DE LAZARE. D'après une peinture à fresque, dans l'église basse de St. François, à Assise.

* Je ne saurais rapporter ici comment l'œuvre durant mon séjour à Assise en 1792 et 93, que ce tableau est de Giovanni Gaddi, qui, suivant Vasari, était fils de Taddeo Gaddi. Le Vasari ne fait pas mention que Giovanni ait jamais peint à Assise; bien qu'il rapporte que Giovanni di Milano, ami et élève de Taddeo Gaddi, à qui à sa mort il confia l'éducation de ses enfants, exécuta des ouvrages considérables dans la même église. Le chapelle dans laquelle ce tableau existe est dite dans le Guide de Leno, renommée par avoir été peinte par Romano Baglioni. Il est cependant, à ce que je pense, plus dans le style des Gaddi, et peut-être est-il un des ouvrages de ce Giovanni di Milano.

ANGIOLO GADDI, (fils de Taddeo). Né en 13... mort en 1387.

XXX.—L'EMPEREUR HÉRACLÈS PORTANT EN PROCESSION LA VRAIE CROIX. Partie d'une peinture à fresque, dans le chœur de l'église de Sainte Croix, à Florence.

ANDREA OBCAGNA. Né en 1329, mort en 1389.

XXXI.—JÉSUS-CHRIST CONDAMNANT LES RÉPRÉHENSIBLES. Partie de son tableau à fresque du Jugement Dernier, dans le Campo Santo, à Pise.

Il est digne de remarquer que le grand Michel-Ange, semble avoir pris l'idée de son Christ, dans son propre 'Jugement Dernier', de cette figure d'Orcagna.

UGOLINO DI PRETE ILARIO, d'Orvieto. Né 1356, mort en 1370.

XXXII.—CHEUR D'ANGES ET DE CHÉRUBINS, PEINTURE ÉMBLÉMATIQUE DE LA TRINITÉ. Peint à fresque, figures colossales, dans la voûte du Duomo d'Orvieto.

Cet artiste était inconnu au Vasari qui, par erreur, a attribué ses ouvrages à Pietro Cavallini et à Ambrogio Lorenzetti.

PAOLO UCCELLO. Né en 1389, mort en 1472.

XXXIII.—LE SACRIFICE DE NOÉ. Peinture à fresque, dans un des cloîtres du couvent de St. Marie Nouvelle, à Florence.

Paolo fut un des premiers peintres, qui s'adonna à l'étude de la perspective, ce qui le mit à même de rassembler ses figures avec hardiesse et vérité d'effet. Le pièce qu'on donne ici est peut-être, tout considéré, le meilleur échantillon existant de ses talents.

LORENZO GHIRBERTI. Né en 137... mort en 1455.

XXXIV.—LA CRÉATION ET LA CHUTE DE L'HOMME. Bas-relief en bronze sur un des portails du baptistère, à Florence.

XXXV.—L'HISTOIRE DE JACOB ET D'EMAU. Autre bas-relief du même portail. Le groupe de femmes sur la gauche a été rarement égalé pour la grâce.

XXXVI.—L'HISTOIRE DE JOSEPH ET SES FRÈRES. Autre bas-relief du même portail.

Mancha

XXXVII.—LA REINE DE SABA, VISITANT SOLOMON. De même portail. Quant à la beauté de ce portail célèbre, il suffit de répéter le mot du grand Michel-Ange, qui déclara 'qu'il était digne d'être la porte du Paradis.'

DONATELLO. Né en 1388, mort en 1466.

XXXVIII.—LA CÉLÈBRE STATUE DE St. GEORGES, dans l'oratoire, appelé 'Or San Michele', à Florence.

XXXIX.—LE CORPS DE JÉSUS CHRIST, ENTOURÉ DE SES DISCIPLES ET AUTRES APRÈS SON CRUCIFIEMENT. Bas-relief en bronze, sur une des chaires de l'église de St. Lorenzo, à Florence.

J'ai parlé assez au long de cet artiste extraordinaire dans l'ouvrage que j'ai déjà cité. Donatello et Signorelli, y a-t-il observé, furent les précurseurs du grand Michel-Ange.

FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE. Né en 1387, mort en 1455.

XL.—St. ETIENNE PÂCHANT. Peinture à fresque, dans une chapelle particulière du Vatican.

XLI.—St. LAURENT DISTRIBUANT DES AUMÔNES AUX PAUVRES. Autre peinture à fresque, dans la même chapelle.

MASACCIO DI S. GIOVANNI. Né en 1401, mort en 1443.

XLII.—SAINT CATHERINE DISPUTANT AVEC LES DOCTEURS. Peinture à fresque, dans l'église de Saint Clément, à Rome.

XLIII.—St. PAUL VISITANT St. PIERRE EN PRISON. Peinture à fresque, dans l'église del Carmine, à Florence.

XLIV.—St. PIERRE ET St. PAUL ACCUSÉS DEVANT L'EMPEREUR, A ROME. Peinture à fresque, dans la même église.

Telle est la célébrité de la Chapelle de Masaccio au Carmine, qu'il suffira d'ajouter que je me suis efforcé de choisir pour le présent ouvrage deux de ses plus beaux morceaux. La figure sublime de Raphaël, de St. Paul prêchant aux Athéniens, dans son Carton fut, comme on le sait fort bien, prise par ce grand Artiste de la seconde de ces peintures à fresque.

MELOZZO DA FORLÌ. Florissant de 1460 à 1471.

XLV.—LE CHRIST DEBOUT DANS LES NUÉES, ET ENTOURÉ D'UNE GLOIRE D'ANGES. Partie d'une peinture à fresque, figures colossales, qui, dans son origine, décorait la voûte de l'église de SS. Apostoli, à Rome, et est aujourd'hui conservée dans le palais de Monte Cavallo.

Melozzo paraît avoir été le premier artiste qui ait conçu l'idée de produire ces effets de perspective que les Italiens appellent 'di sotto in sù', c'est-à-dire, de représenter les figures sous les apparences qu'elles prennent lorsqu'elles sont vues de bas en haut; style qui a justement été considéré comme le mieux adapté aux coupes, et aux voûtes des grands édifices. J'ai donc cru intéressant d'introduire ici le seul ouvrage de quelque importance qui nous reste de la main de ce maître; quoiqu'à proprement parler il n'appartienne pas à l'école Florentine.

BENOZZO GOZZOLI. Né en 1400, mort en 1478.

XLVI.—LA VIGNE DE NOÉ. Partie d'une de ses peintures à fresque, dans le Campo Santo, à Pise.

XLVII.—GROUPE DE FEMMES ET D'ENFANS. Partie d'une autre pièce, dans le même endroit.

XLVIII.—ABRAHAM REÇEVANT LES TROIS ANGES A SA TABLE. Partie d'une autre peinture de la même série.

XLIX.—LES NOCES DE JACOB ET DE RACHEL. Autre morceau de la même série.

SANDRO BOTTICELLI. Né en 1487, mort en 1515.

L.—LA Nativité. Partie d'une peinture à la détrempe, dans la Collection de l'Éditeur. La figure contemplative de Joseph est admirable.

FILIPPINO LIPPI. Né en 1460, mort en 1505.

LI.—DEUX MÈRES. Peinture en clair-obscur, à fresque, dans l'église de St. Marie Nouvelle, à Florence.

Cet artiste était fils de fra Filippo Lippi, et élève de Sandro Botticelli.

LUCA SIGNORELLI de Cortone. Né en 1440 environ, mort en 1521.

LII.—LES RÉPRÉHENSIBLES DÉTRUITES A LA FIN DU MONDE PAR LE FEU DU CIEL. Peinture à fresque, dans le Duomo d'Orvieto.

LIII.—DÉMONS DANS LES AIRS. Partie de sa peinture à fresque, représentant l'Enfer, dans la même église.

LIV.—GROUPE D'ANGES. Partie de sa peinture à fresque, représentant le Paradis, dans la même église.

Nous lions dans le Vasari que Michel-Ange Buonarroti a étudié l'ouvrage cidevant de Signorelli, et qu'il y puisa des idées pour son célèbre 'Jugement Dernier', au Vatican; et ce fut cette information qui m'engageait à visiter Orvieto en 1792, donna occasion à la présente collection. On verra par le groupe d'anges dans la dernière planche, que Raffaele Sanzio ne dut pas moins au vénérable artiste de Cortone.

W. Y. O.







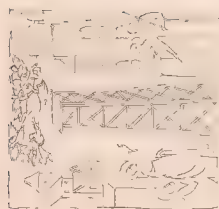












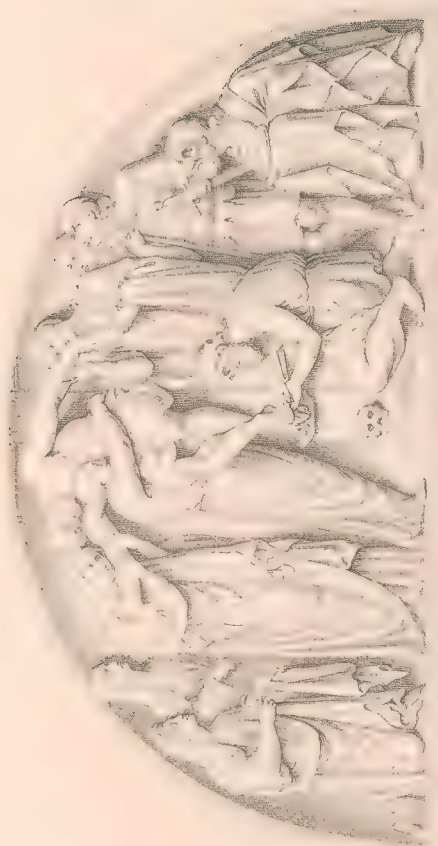












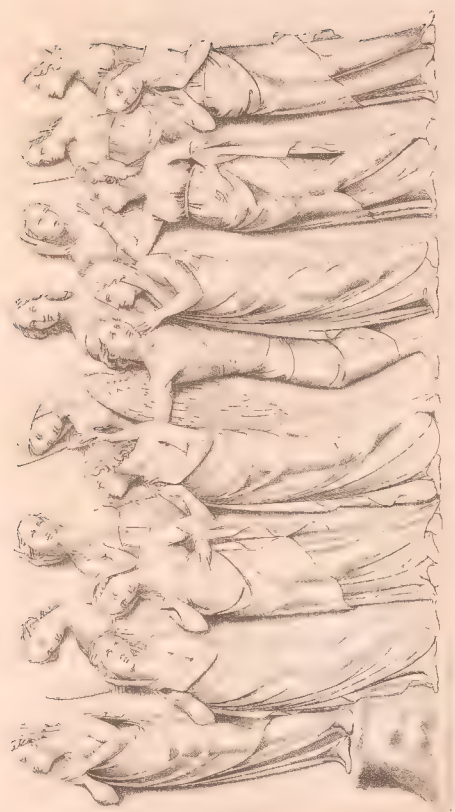






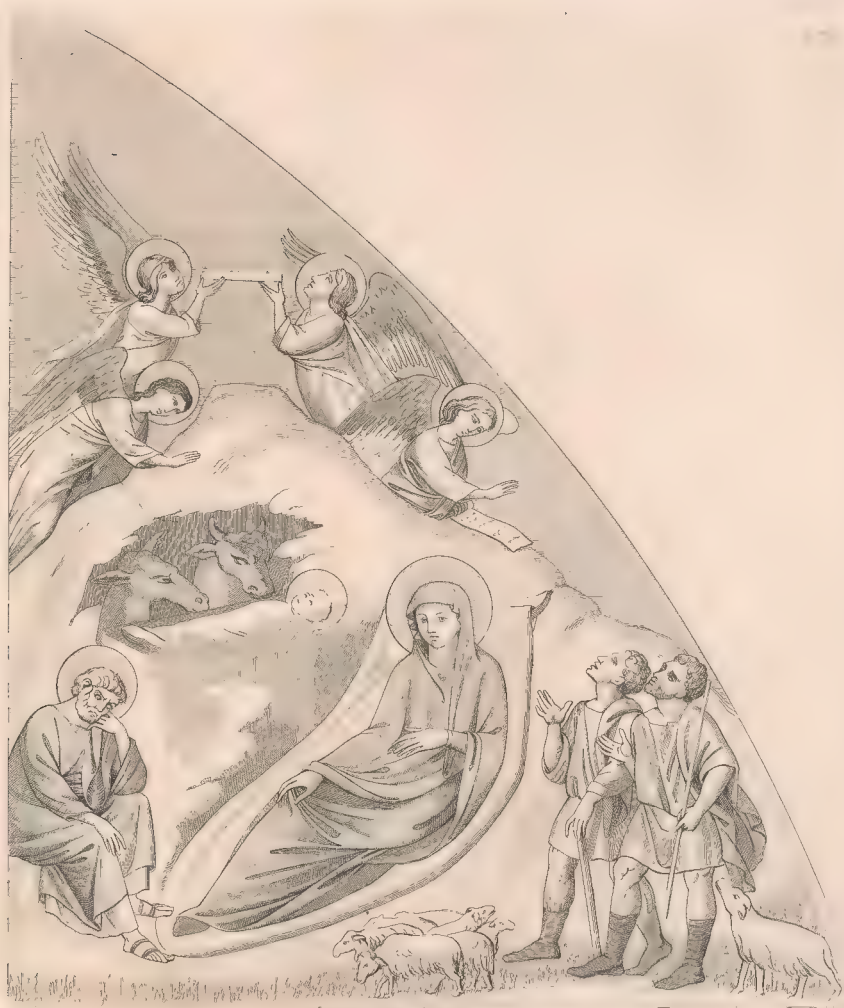






117











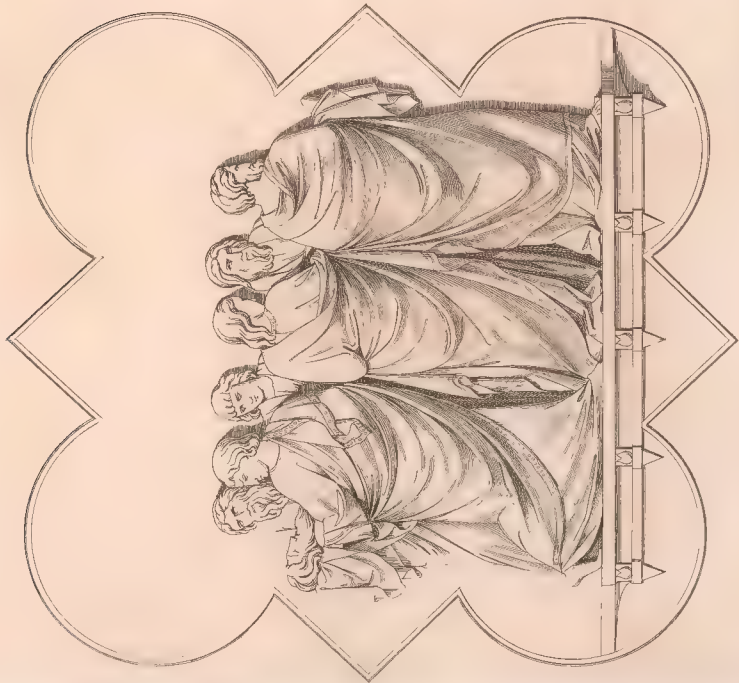
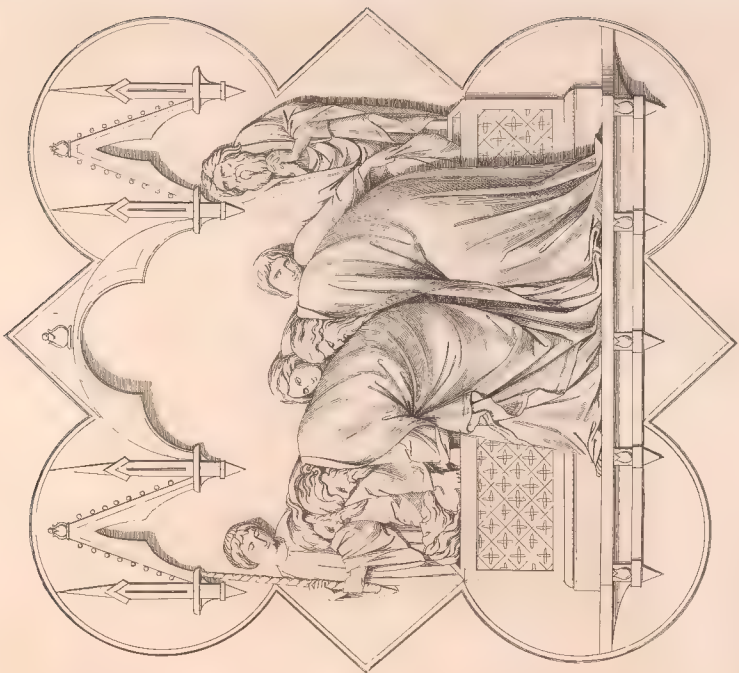


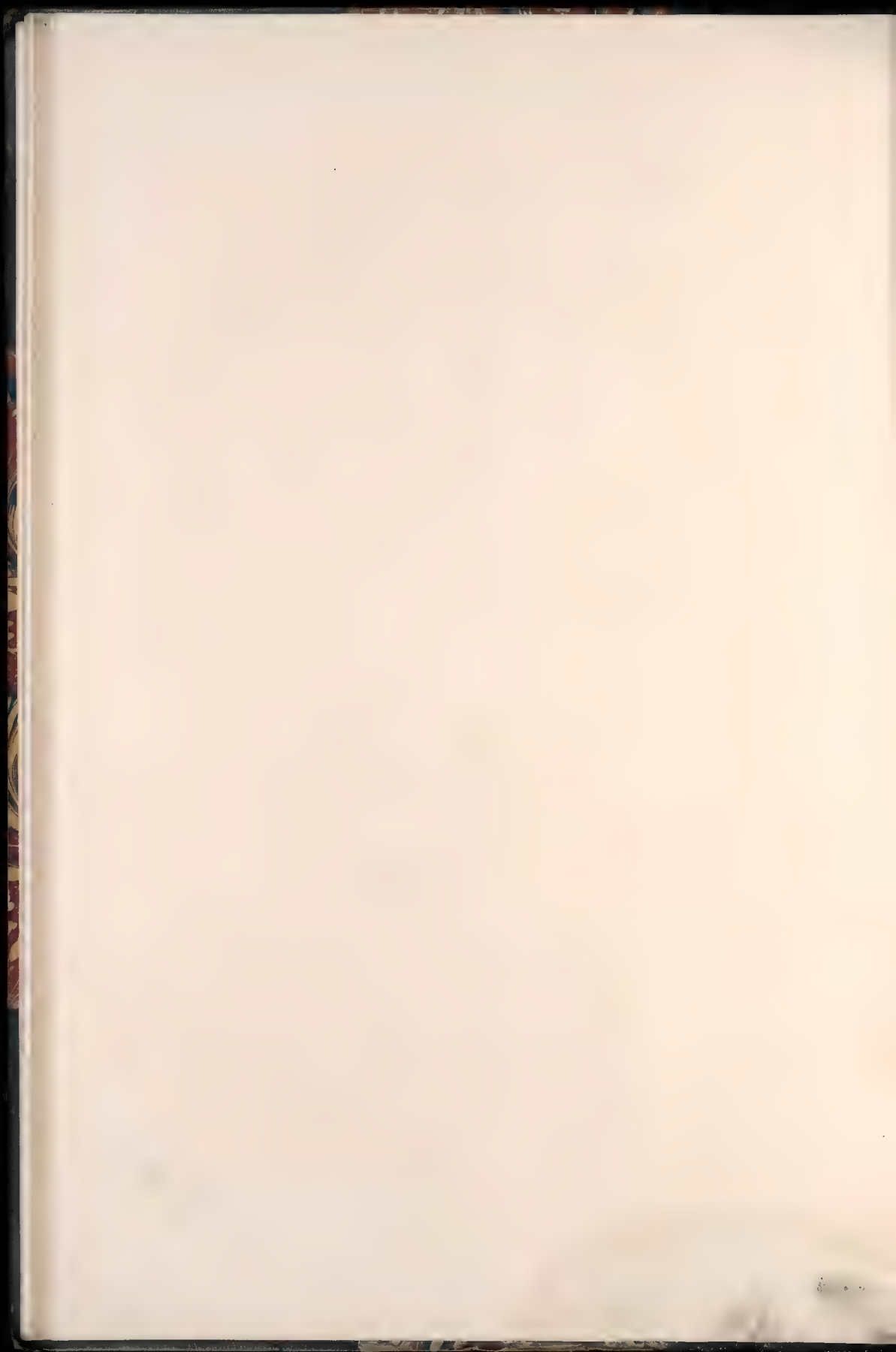








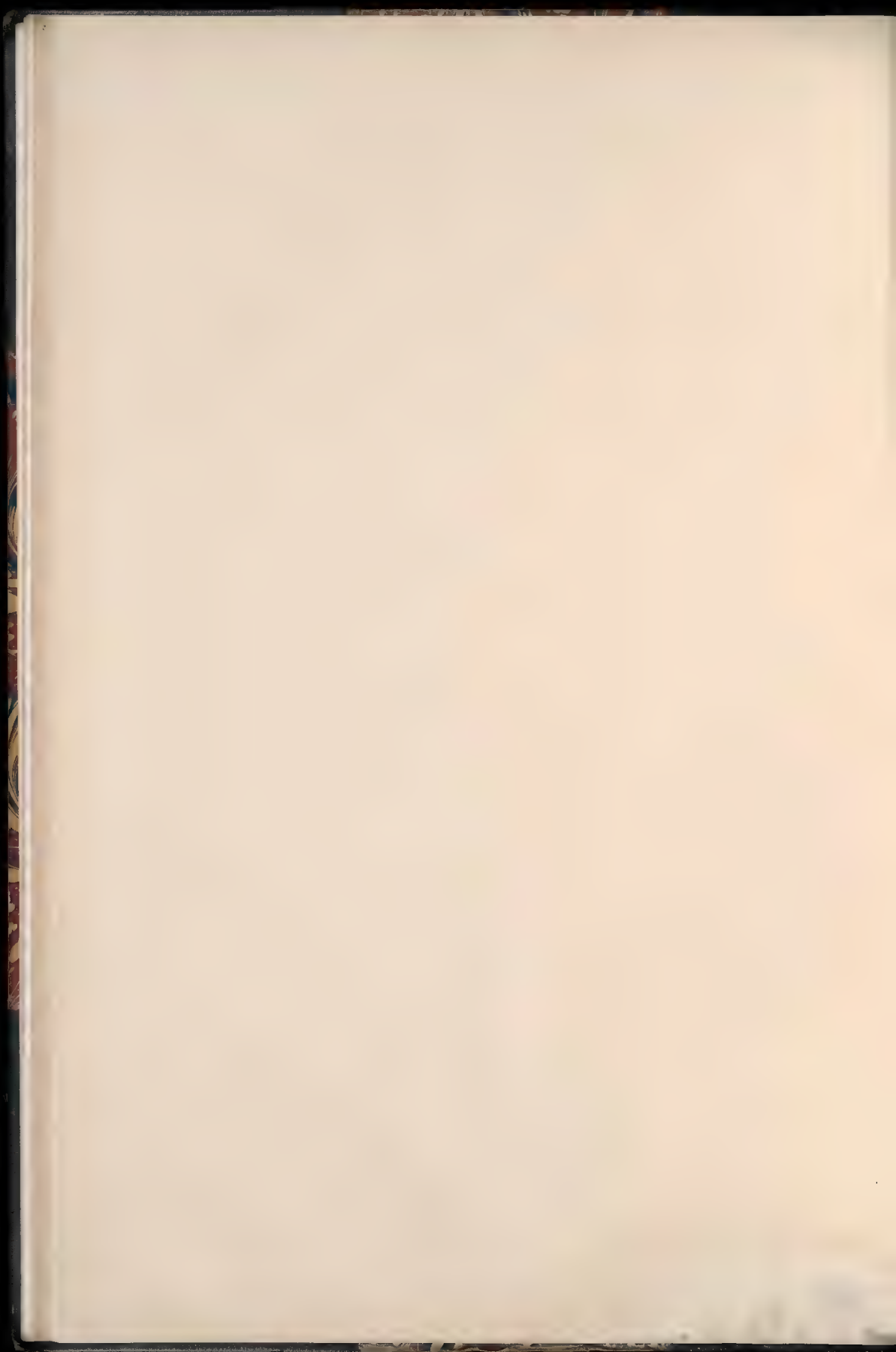










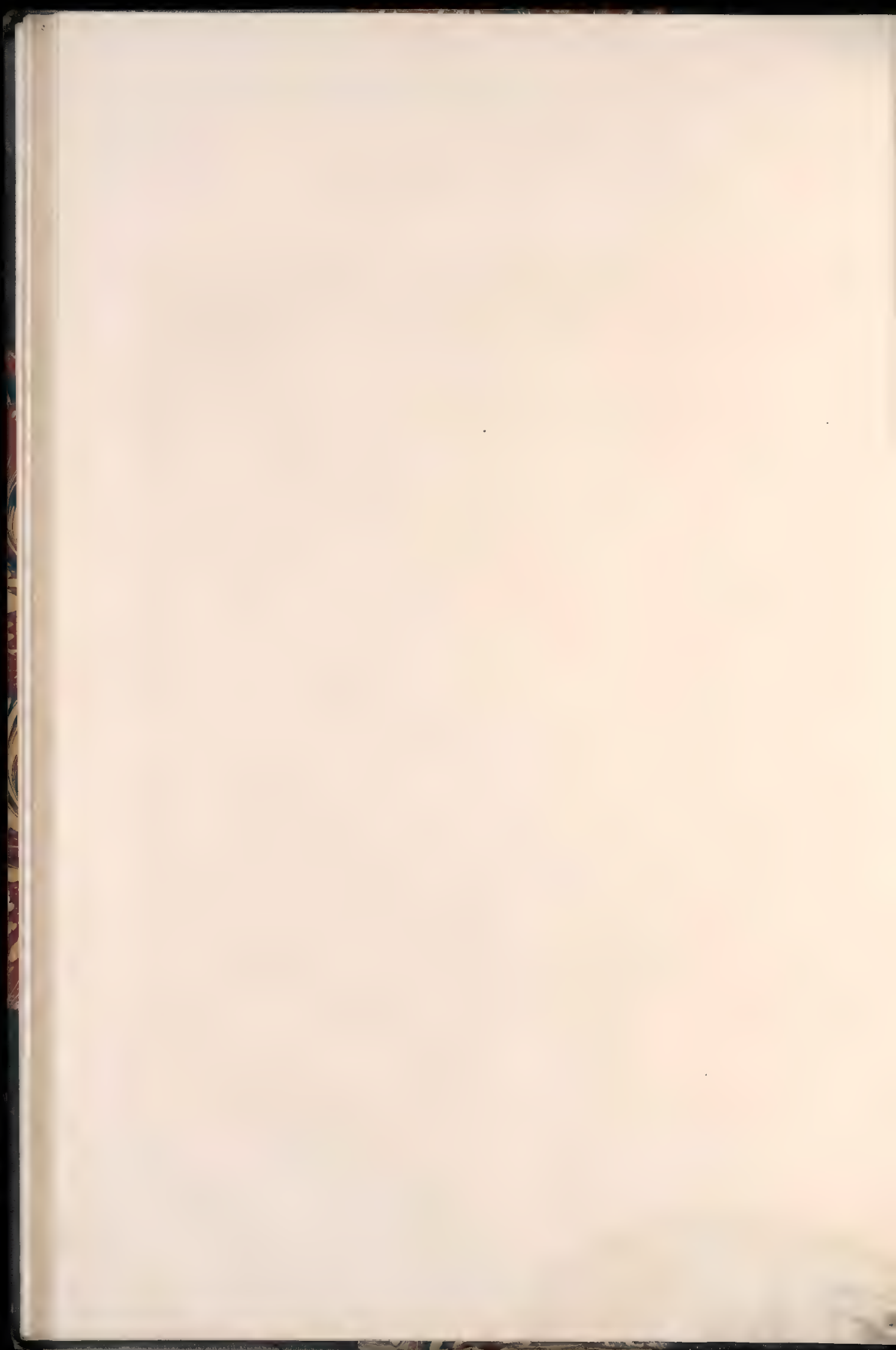








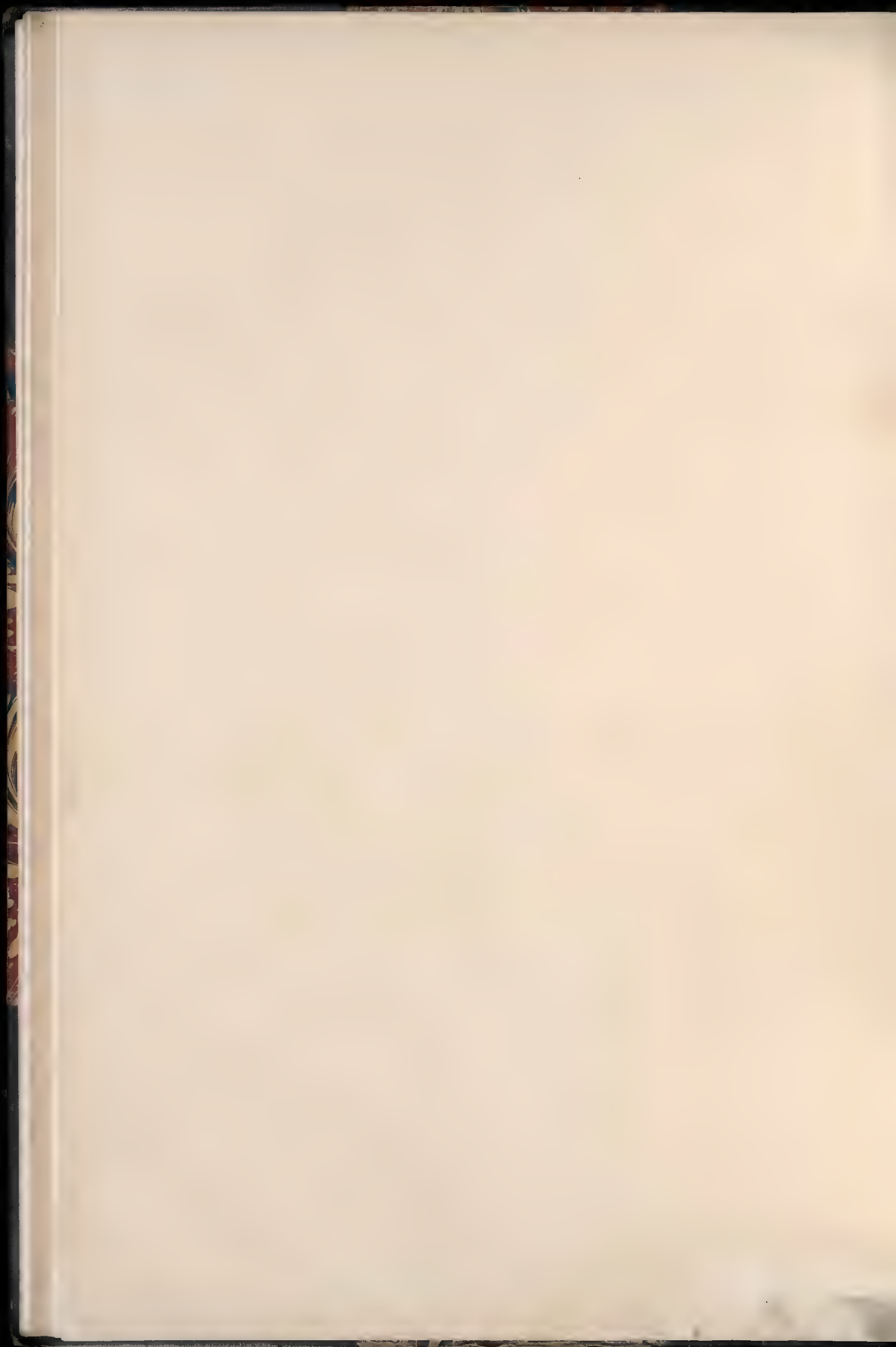












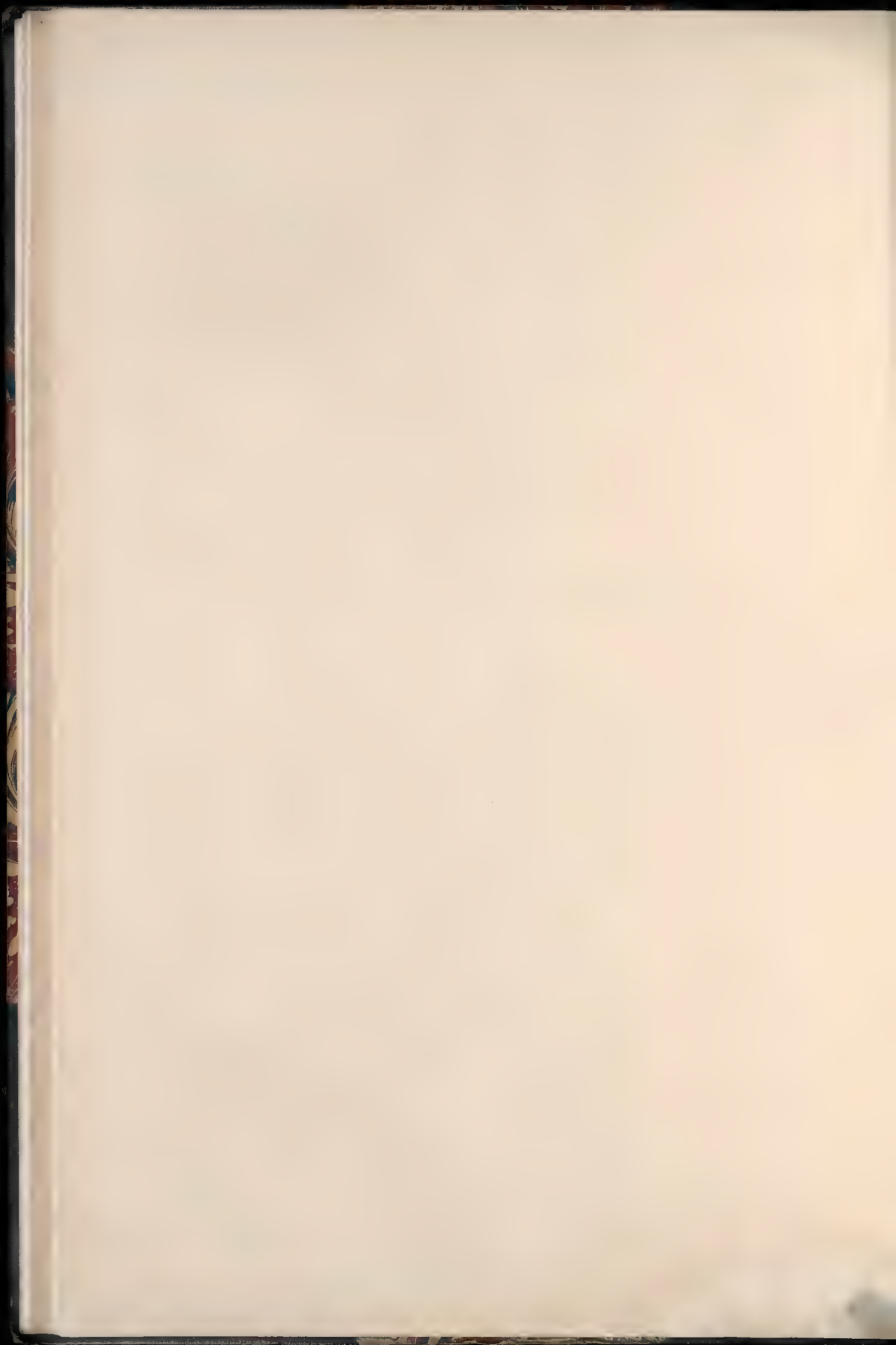










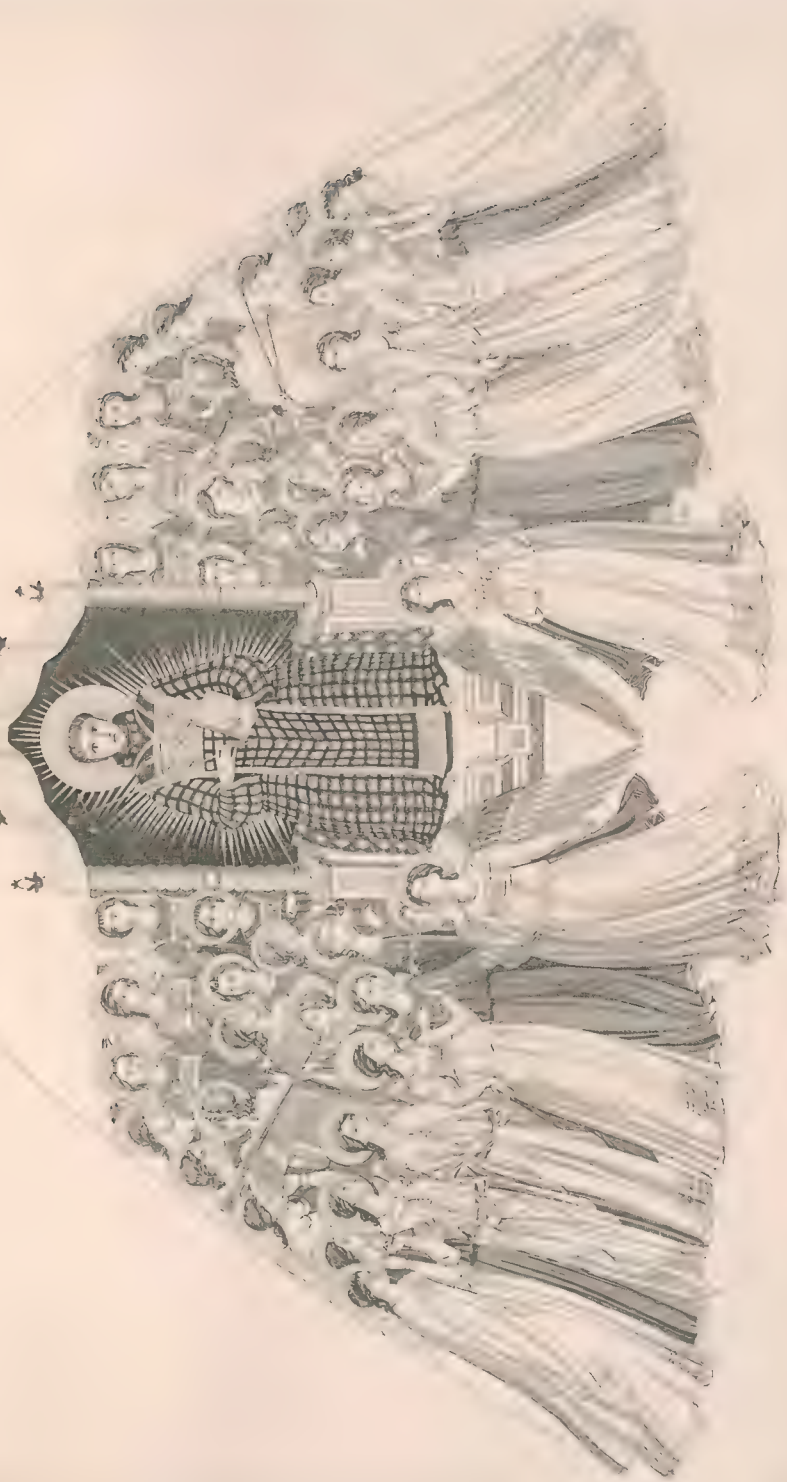








GLORIOS. PRÆCISC.











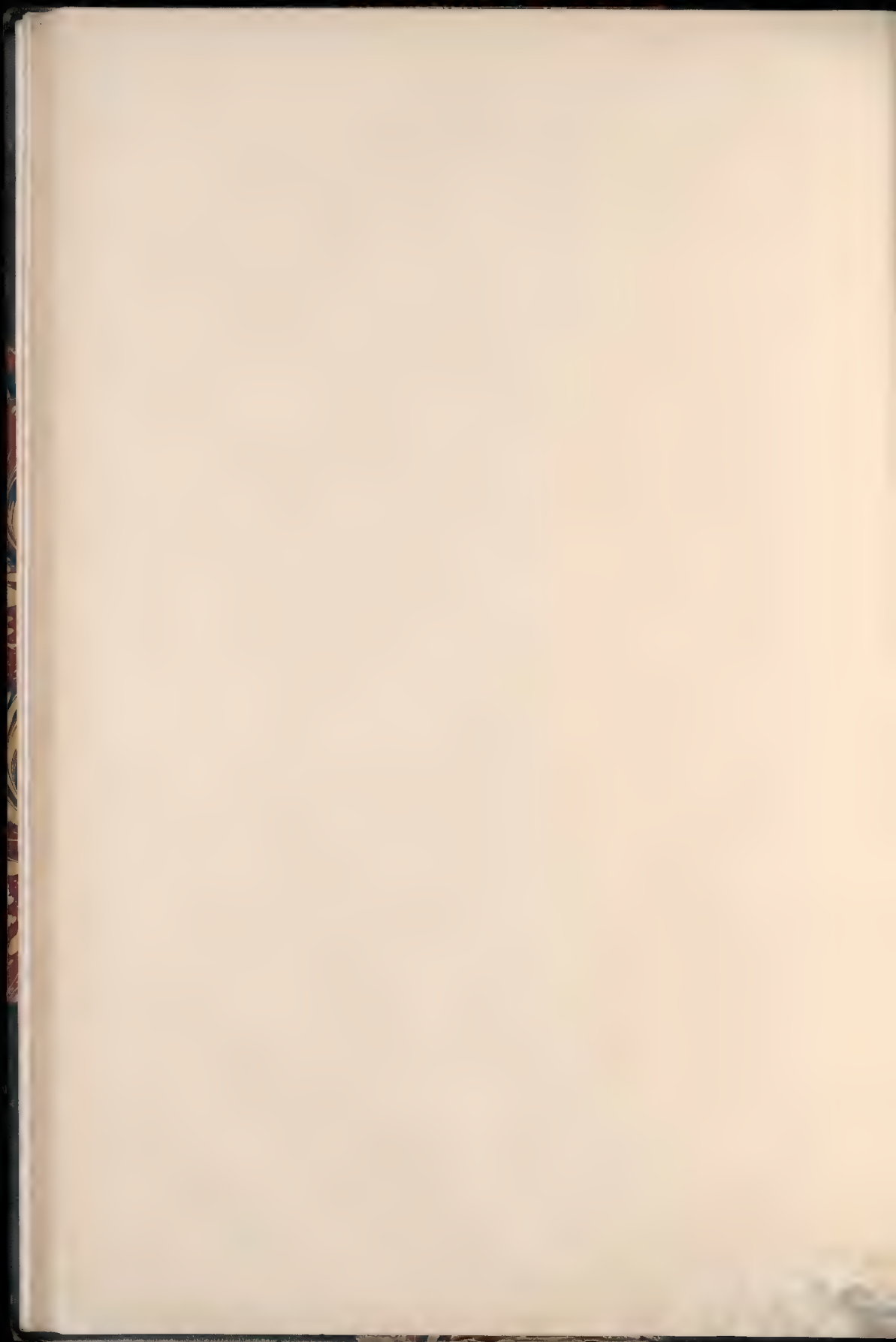






















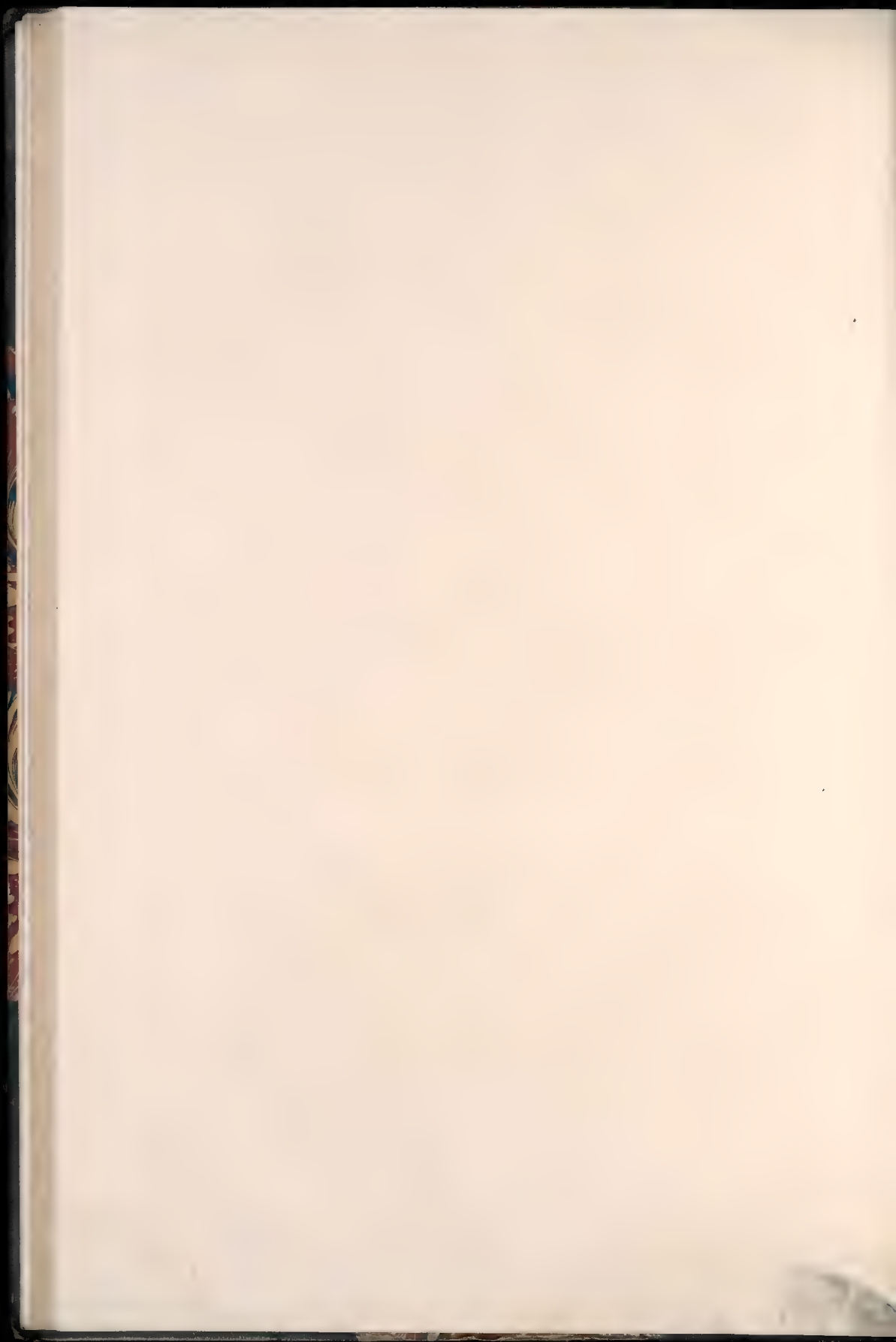






















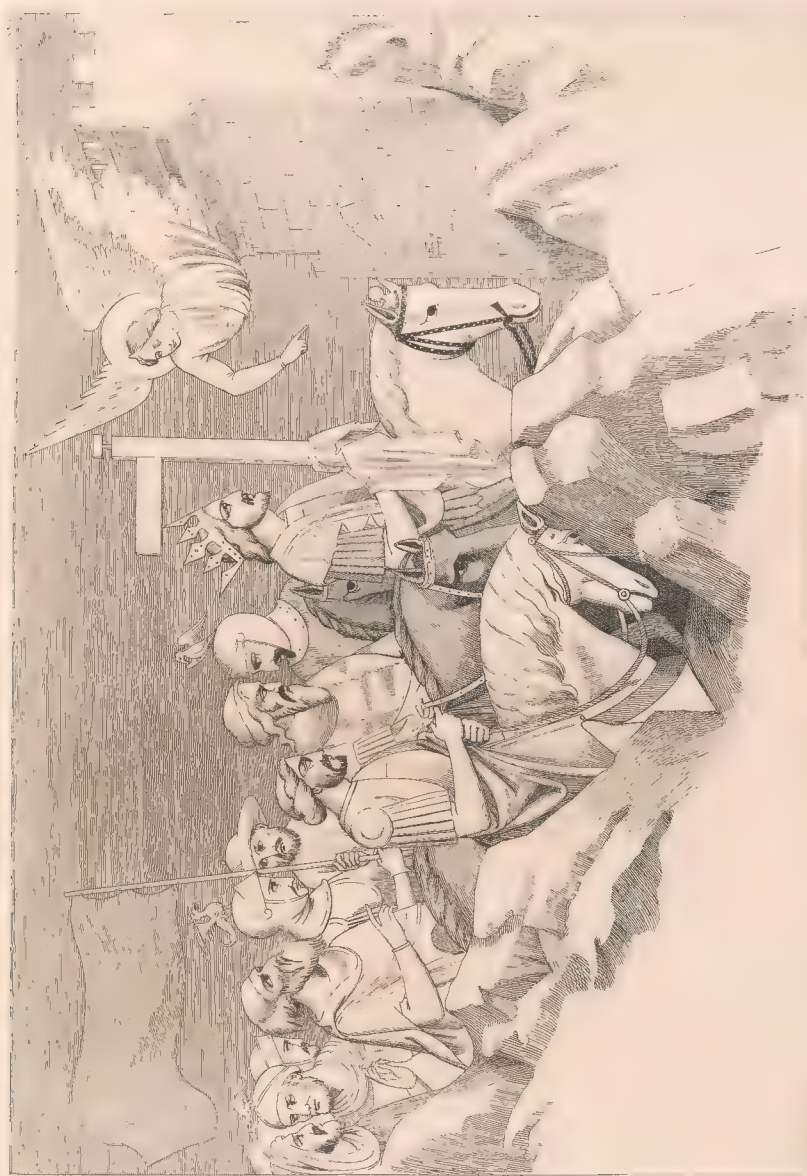






















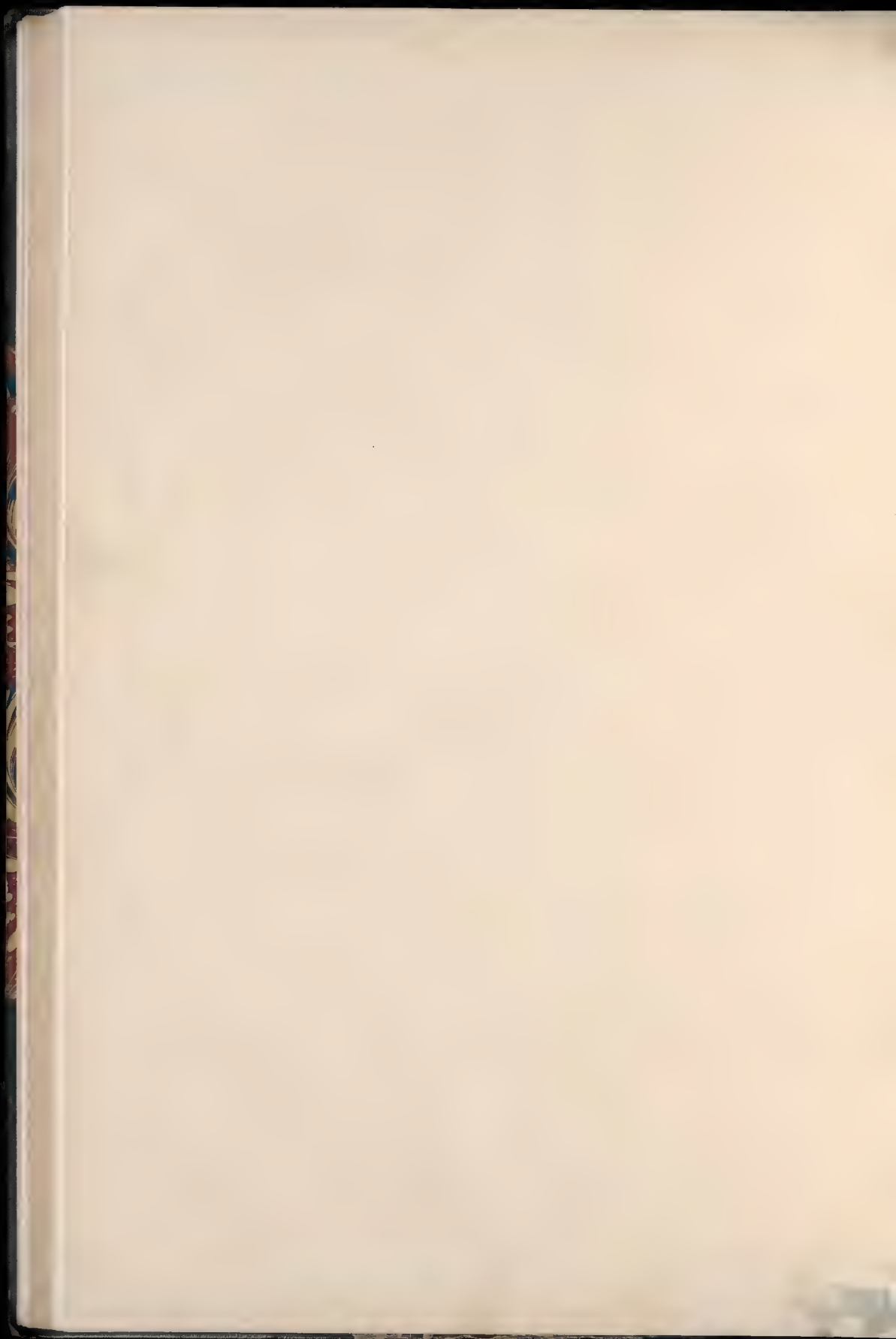




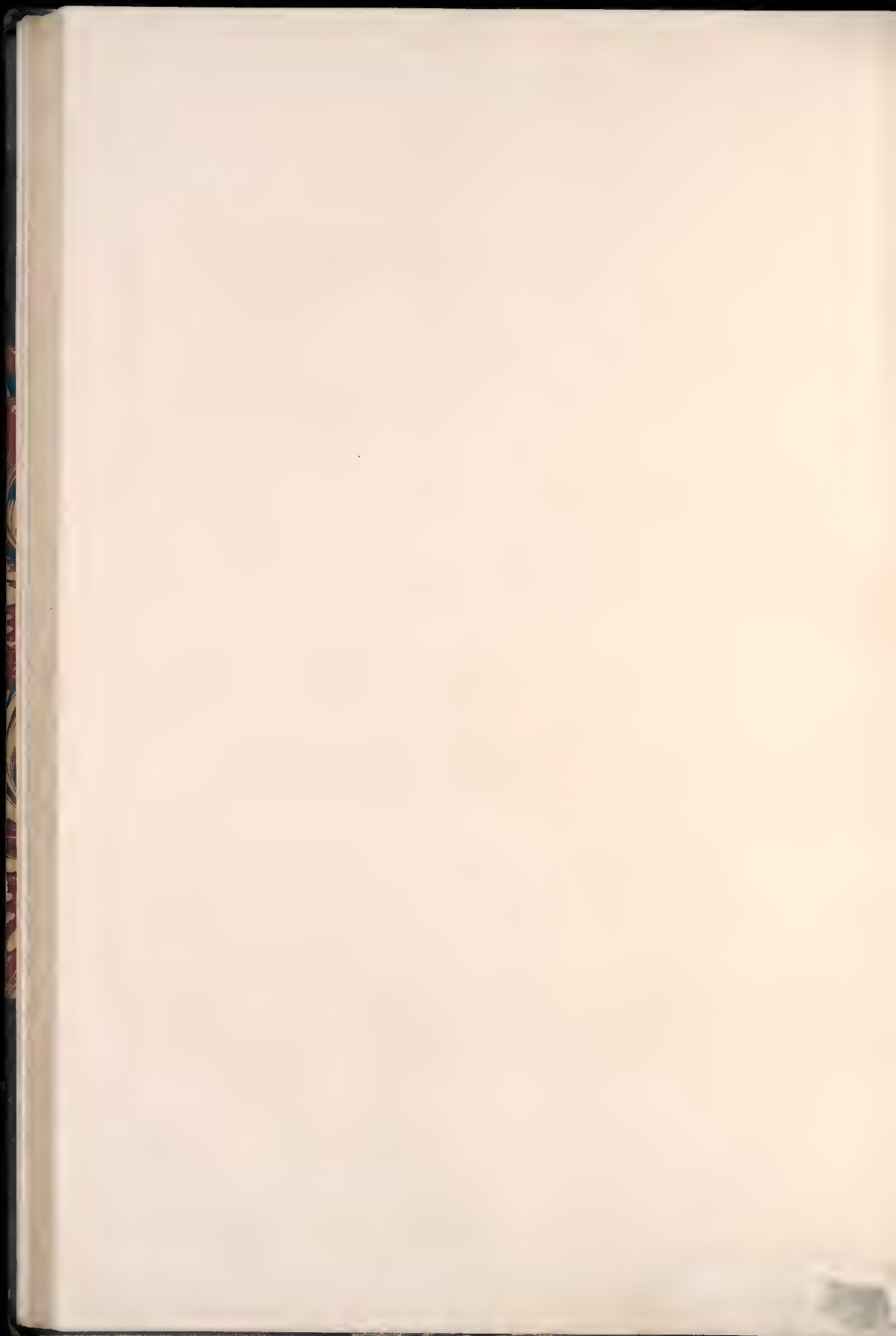


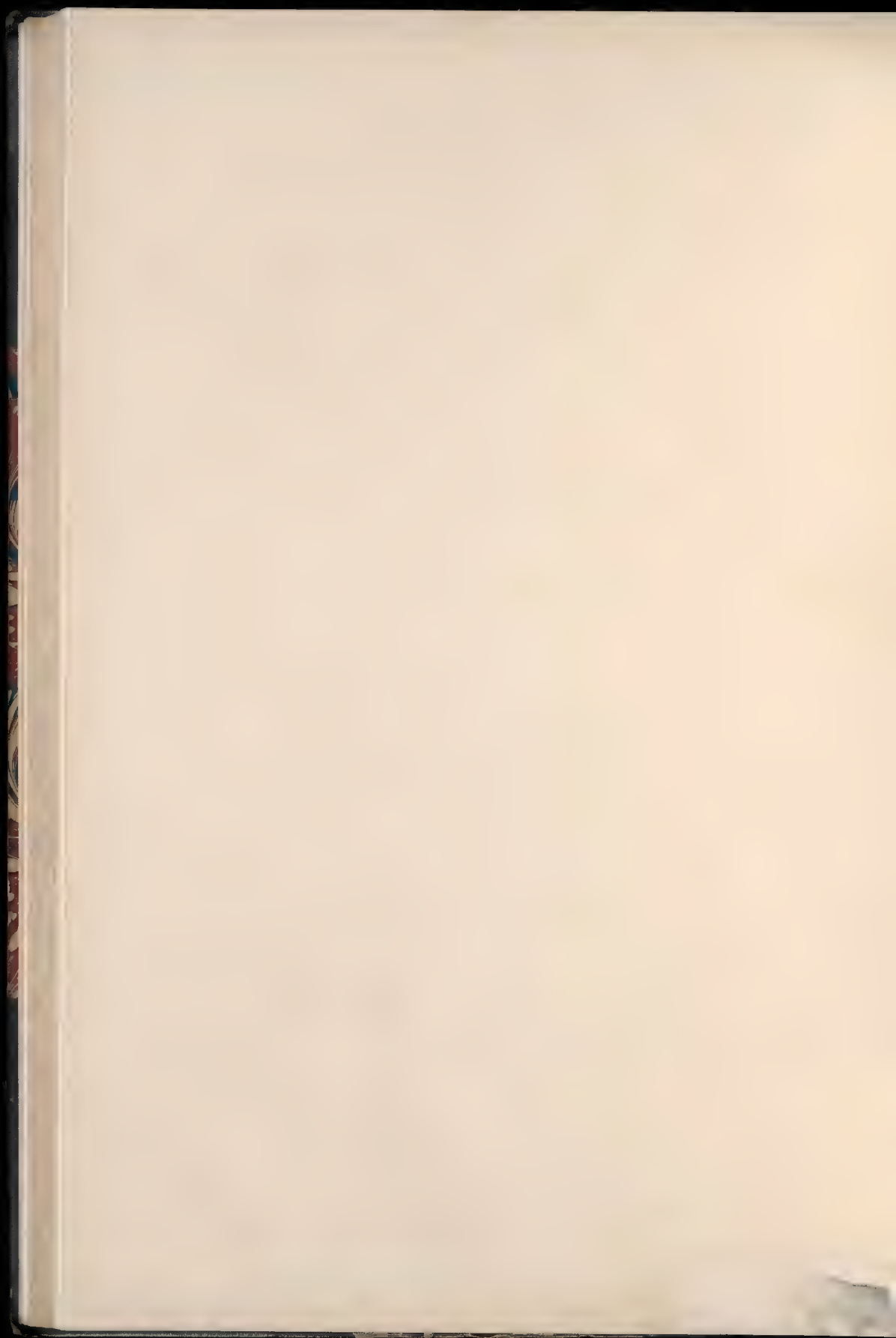












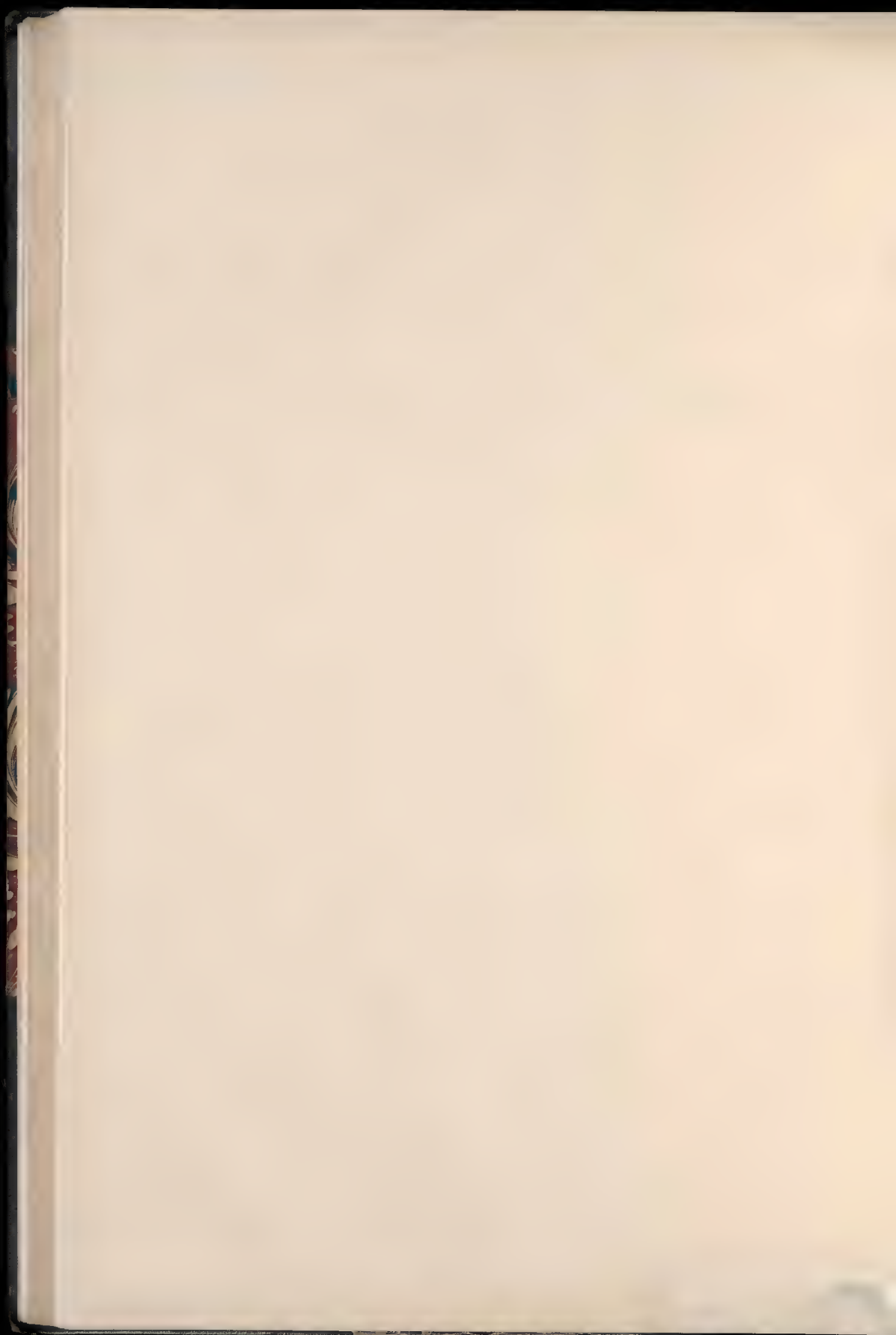


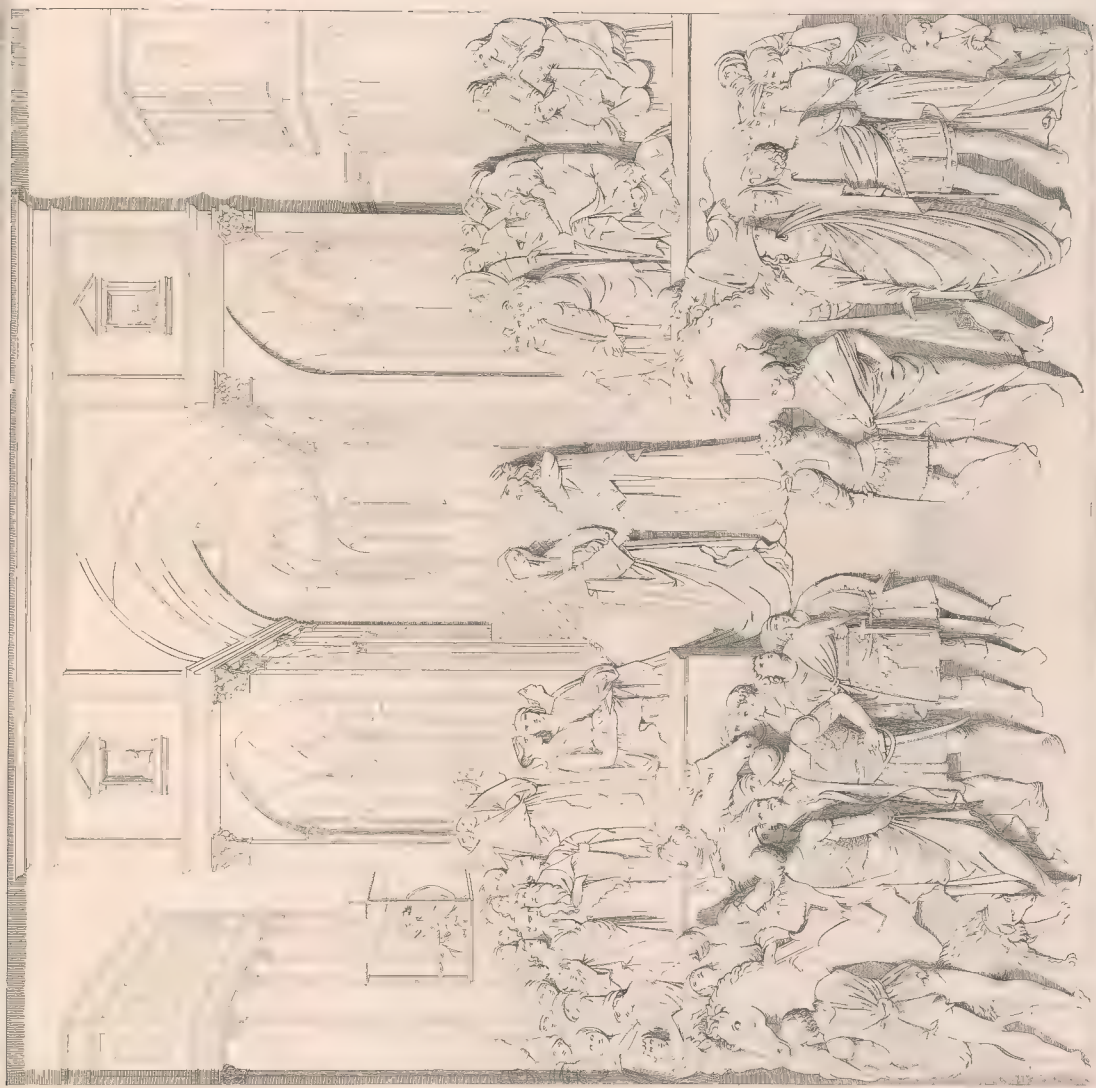












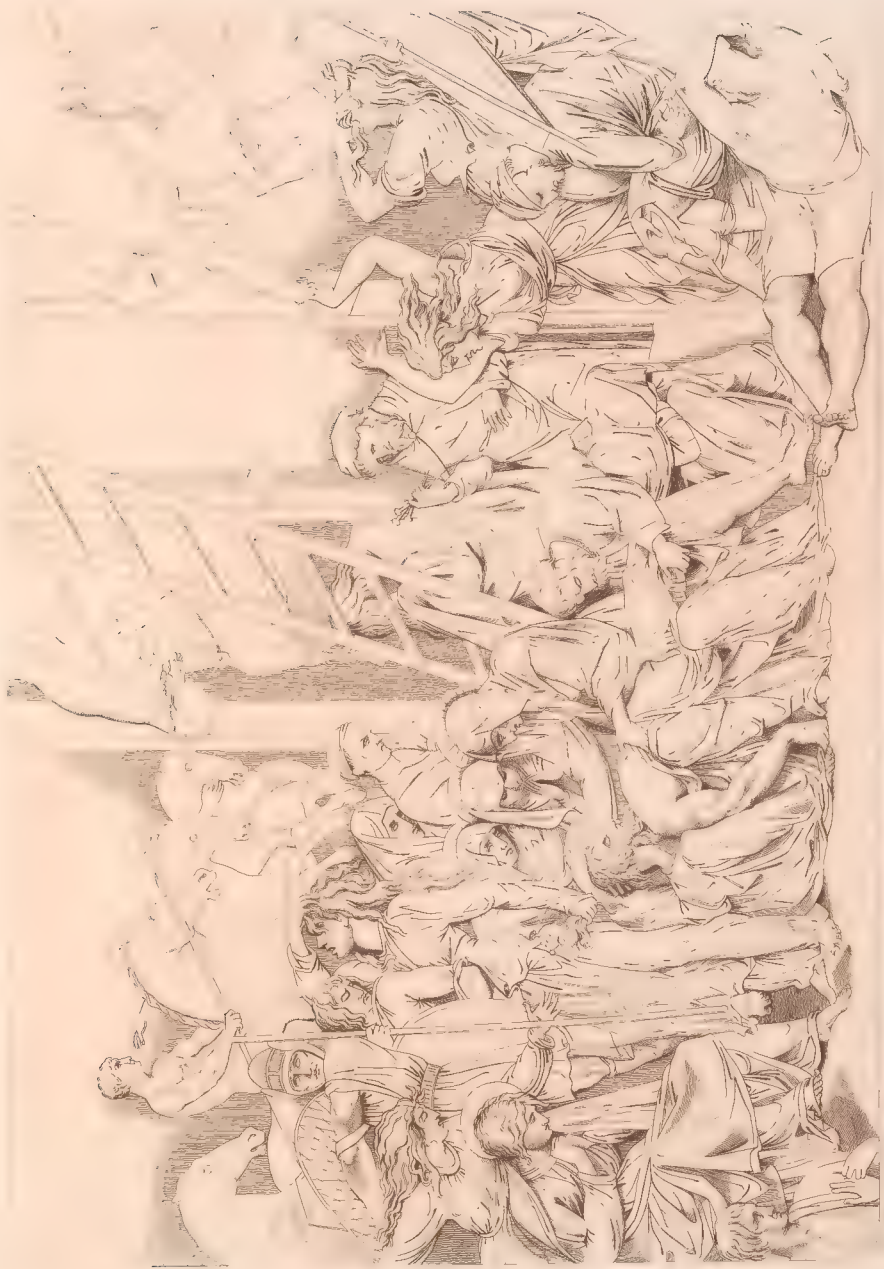










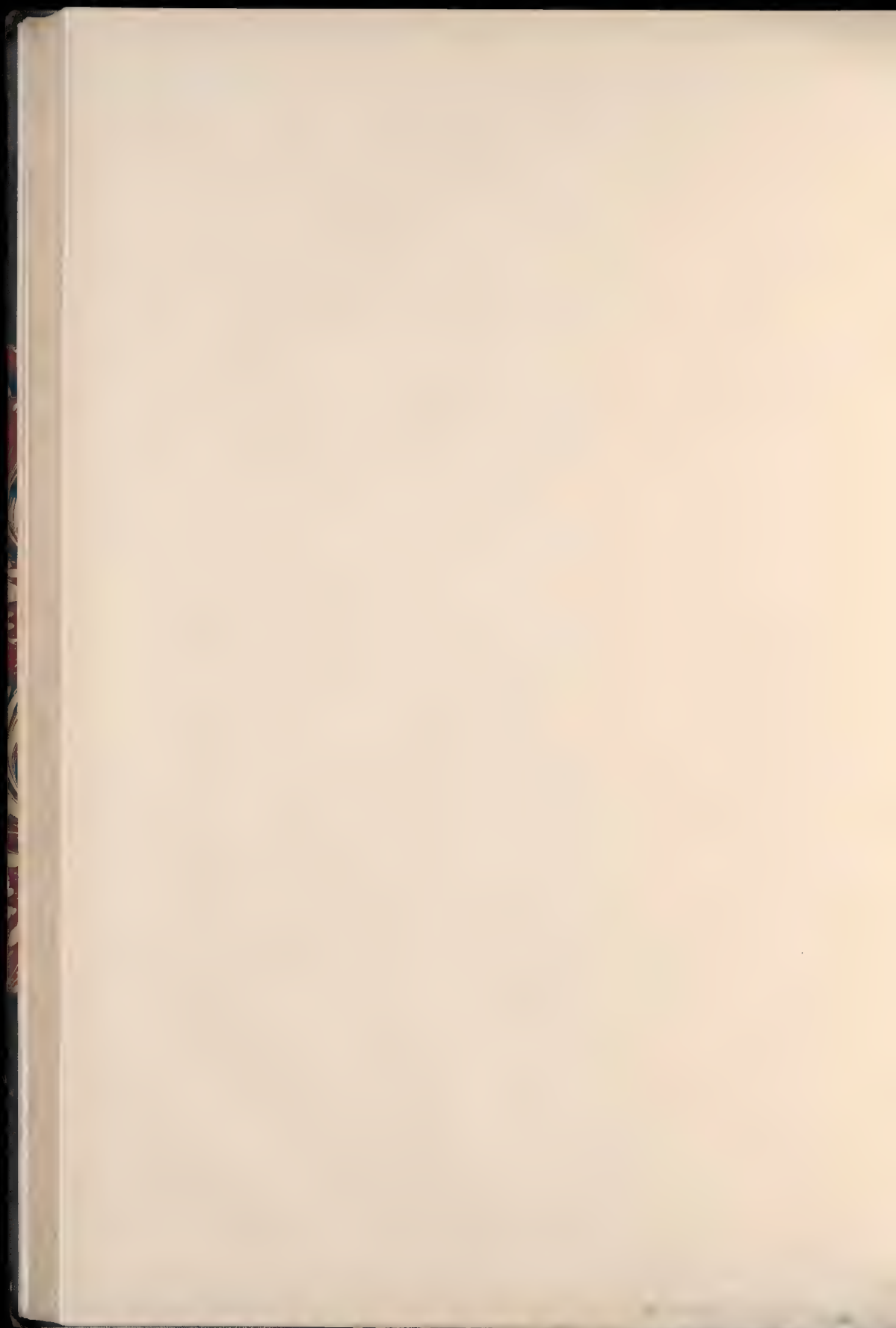






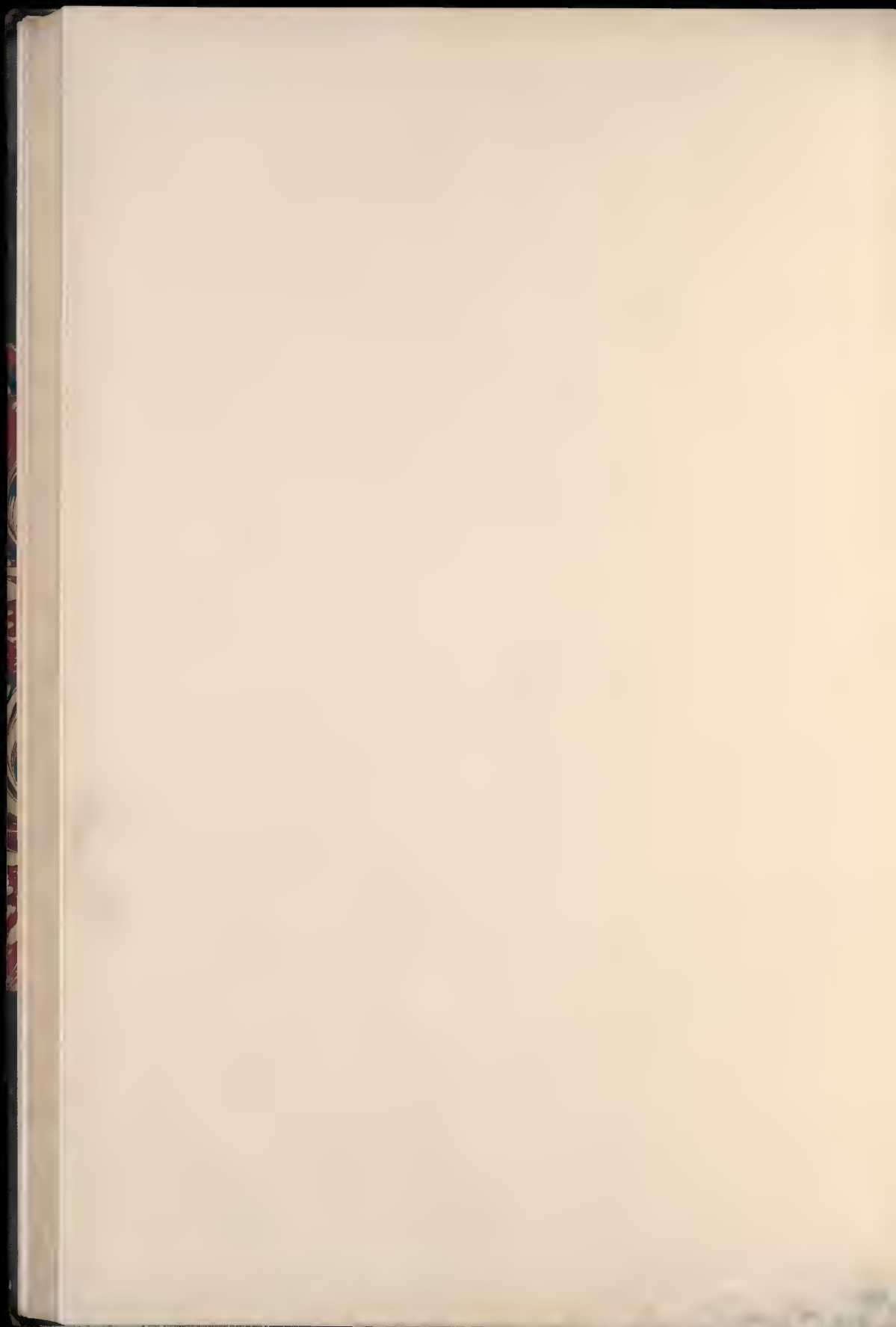






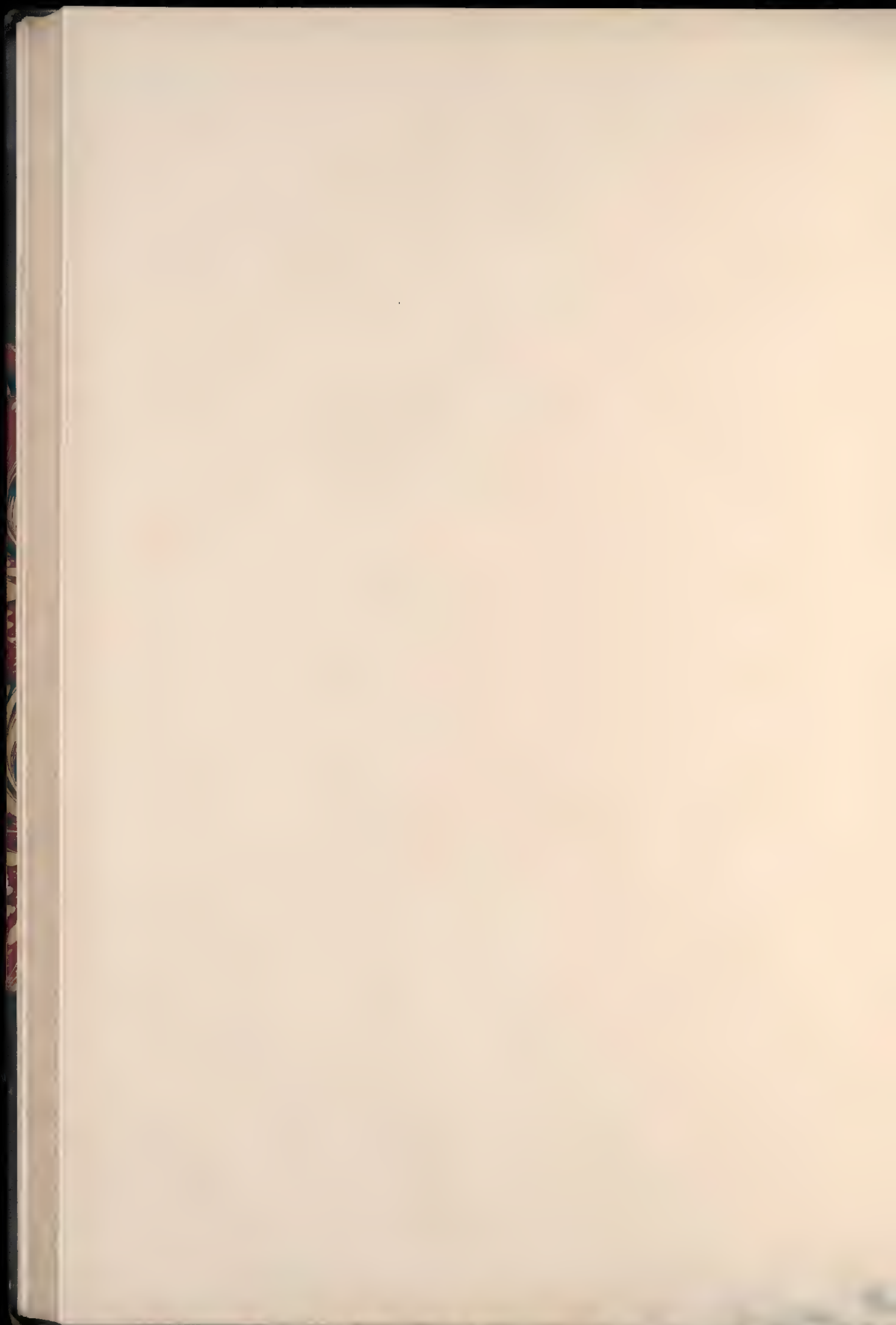




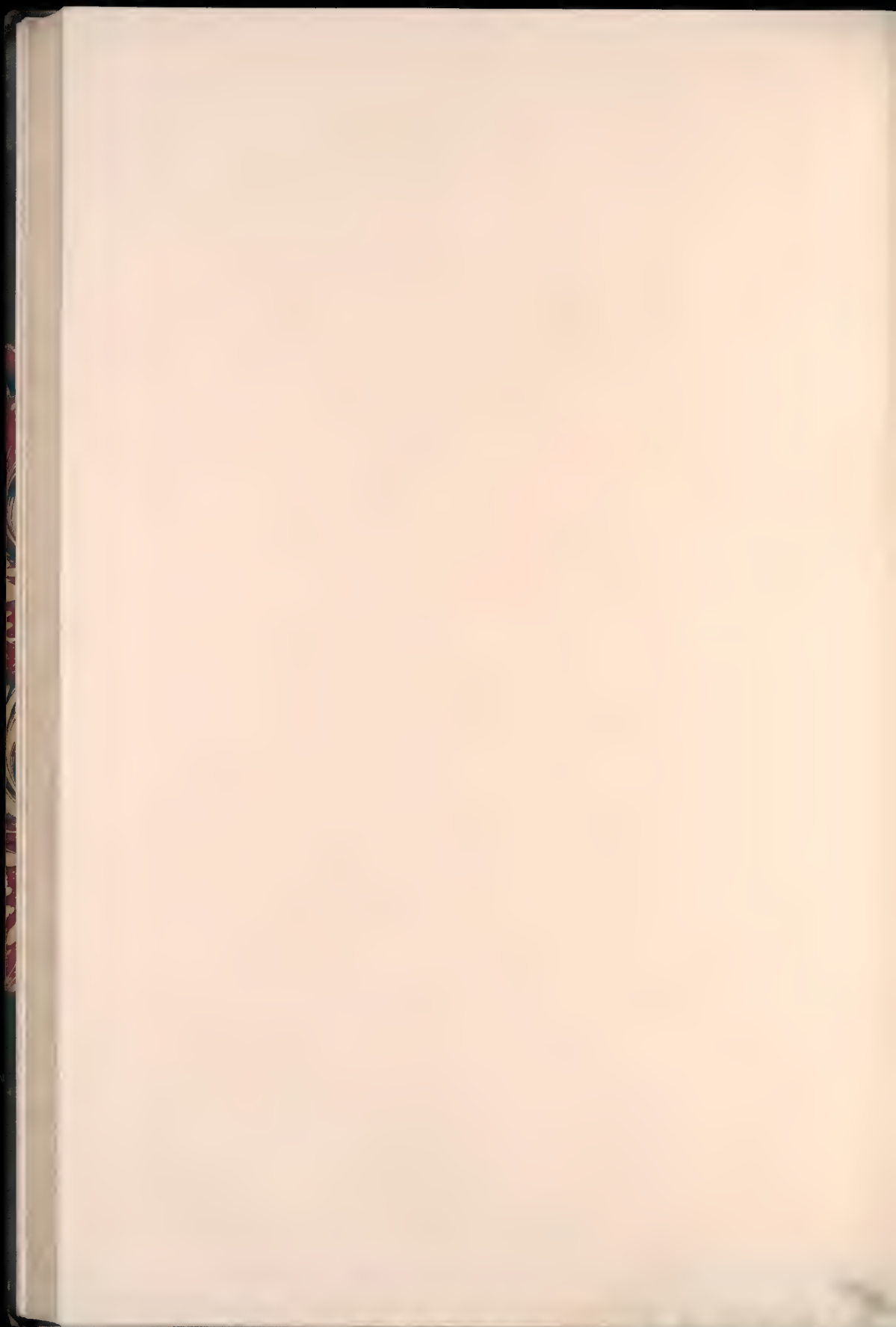


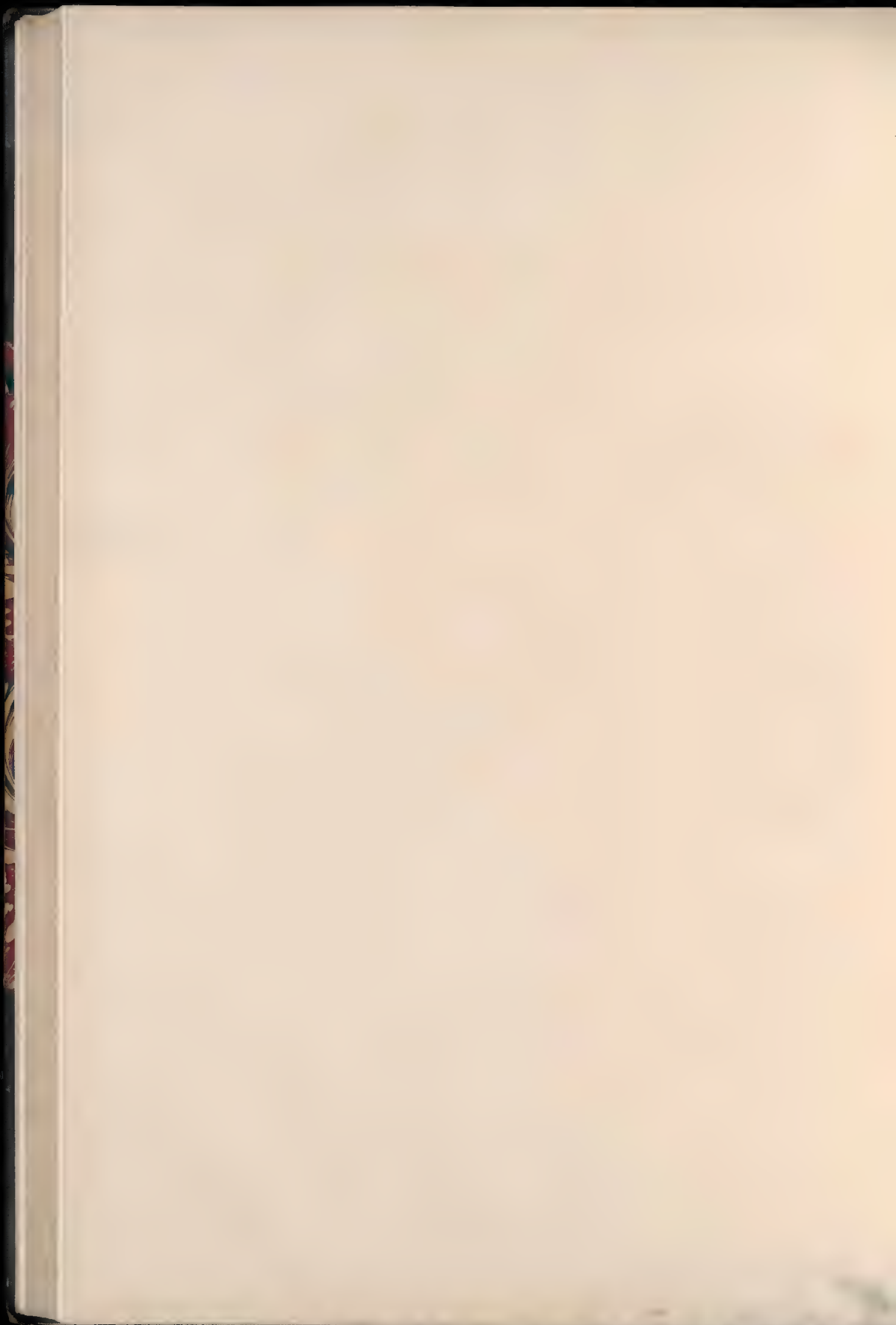




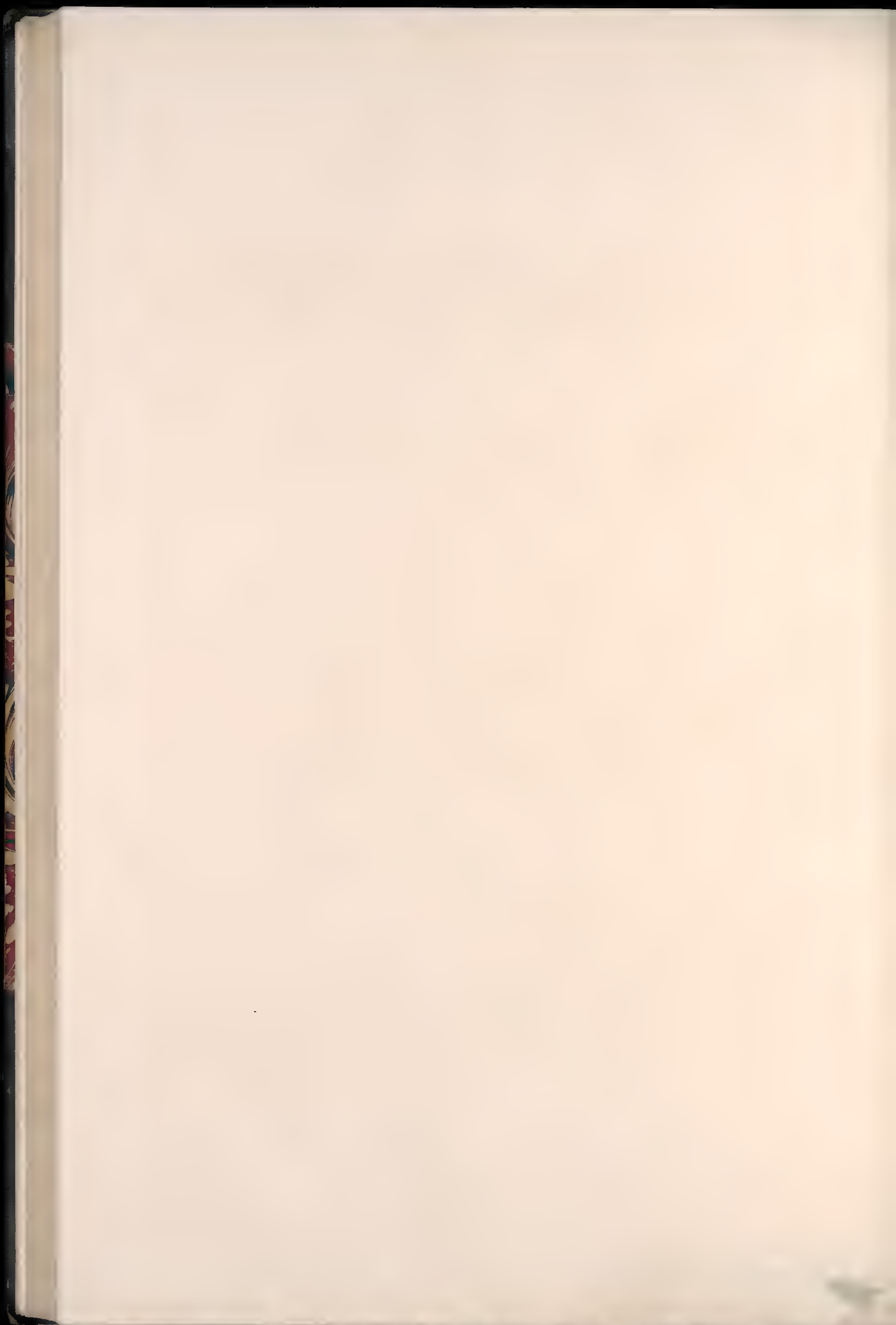


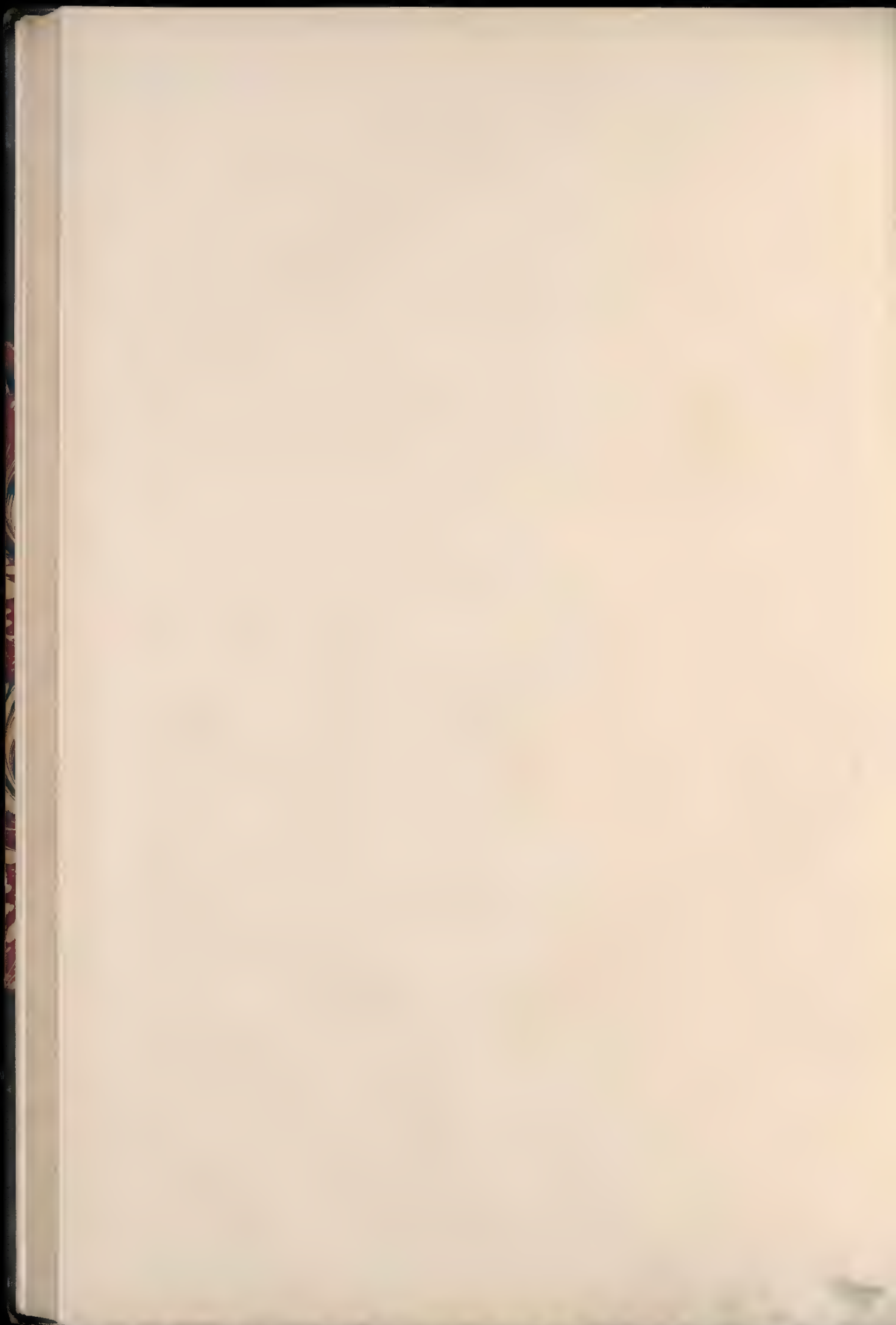






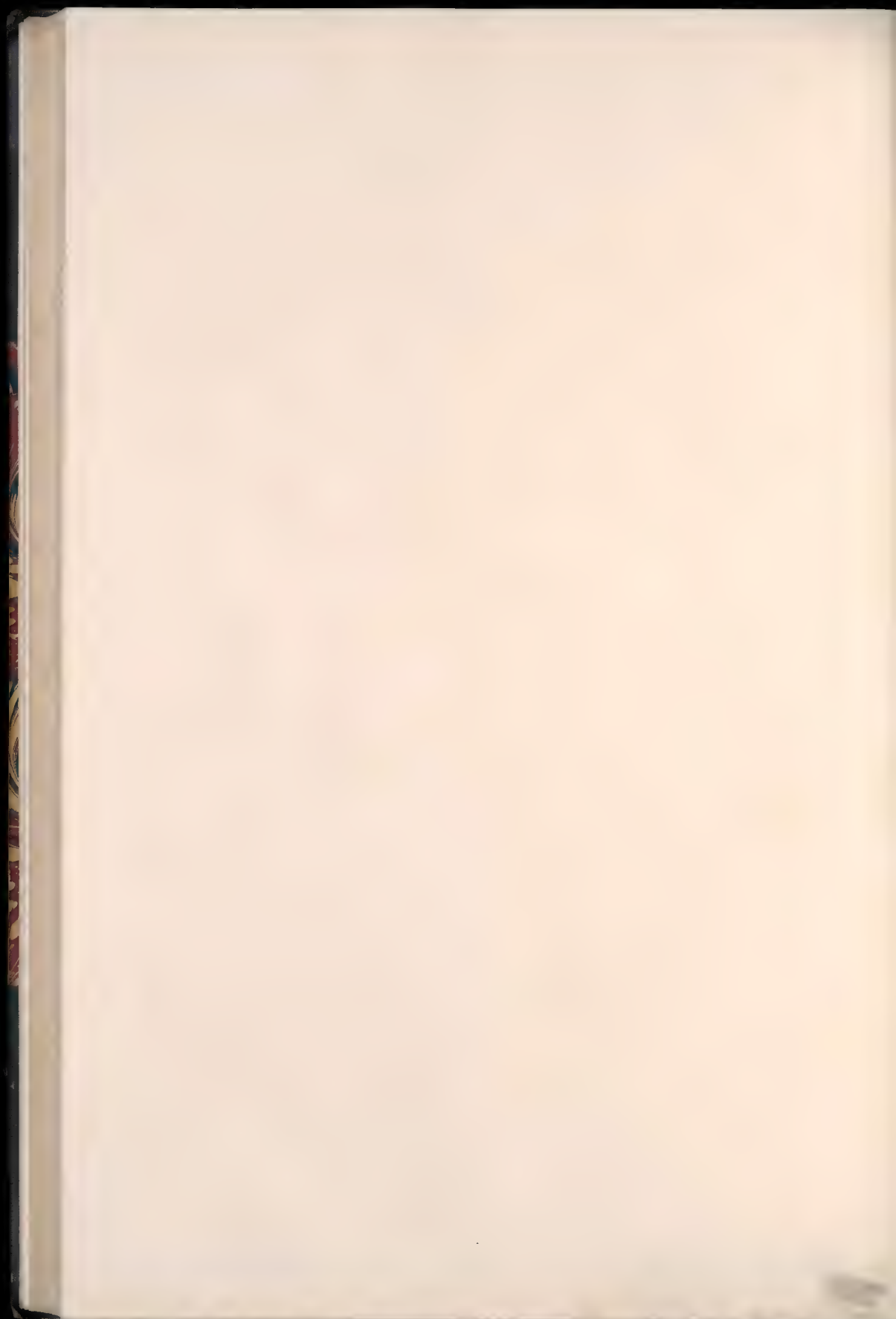




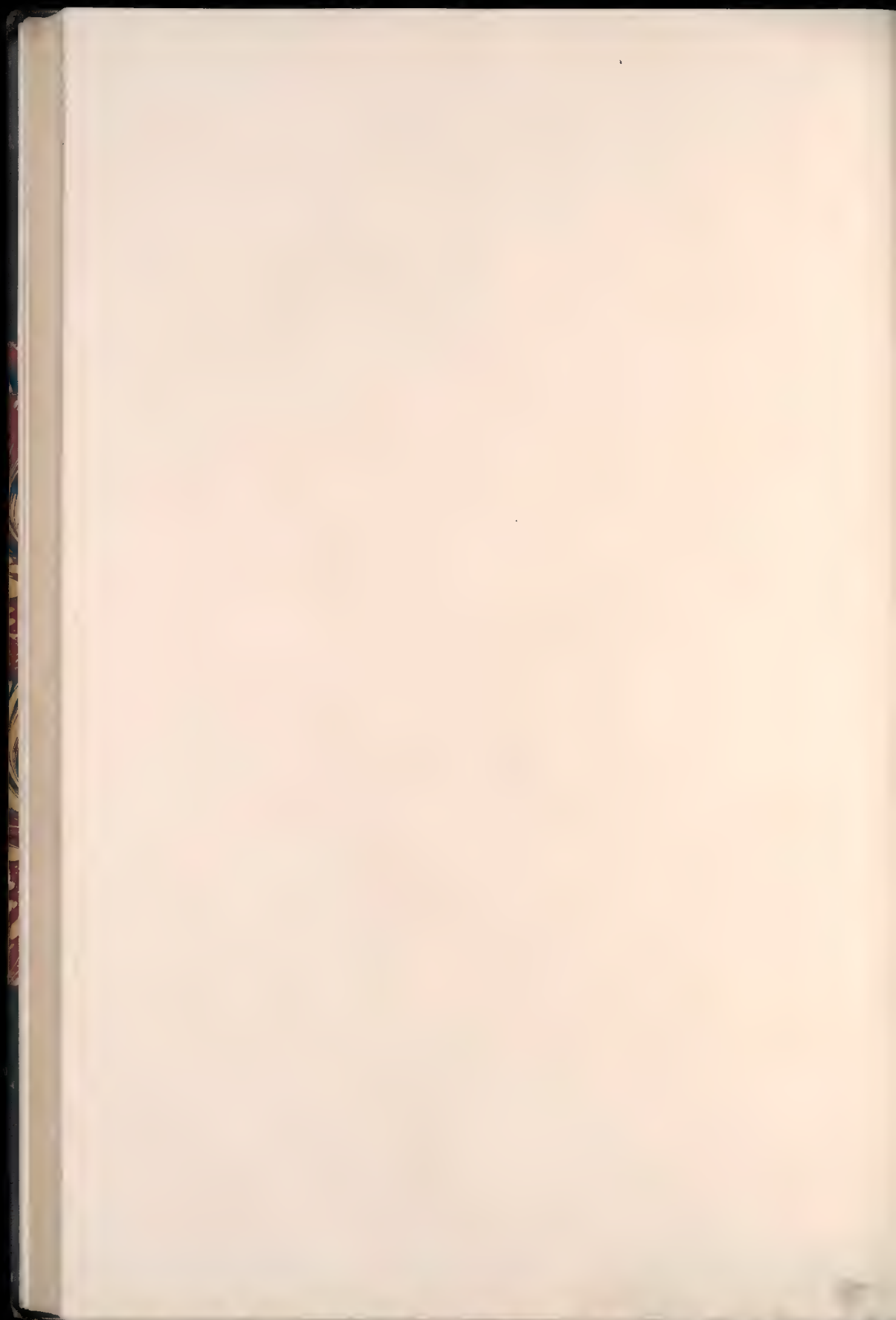




CHRISTUS IN GLORIA
VON MICHAEL ANTONIO

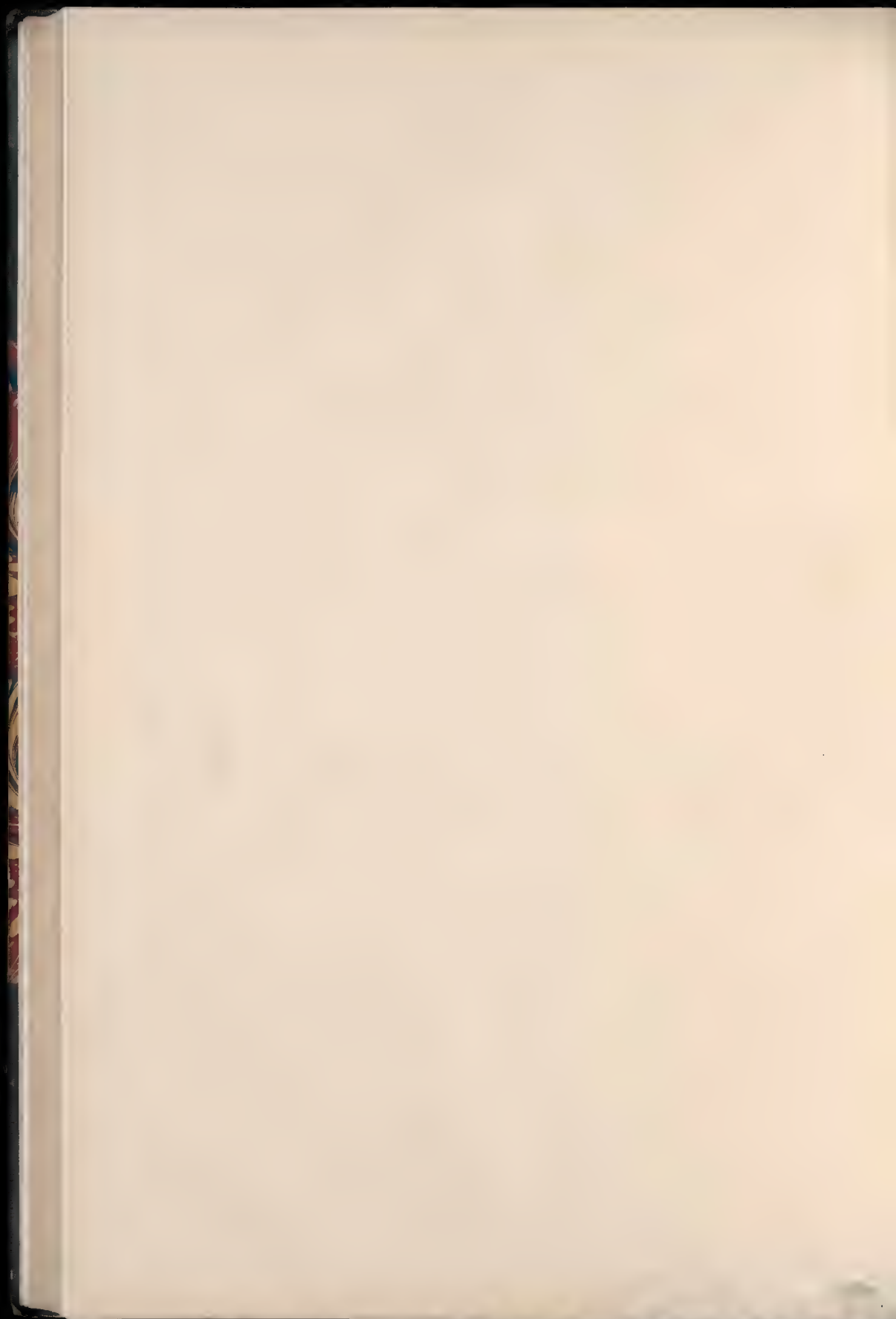












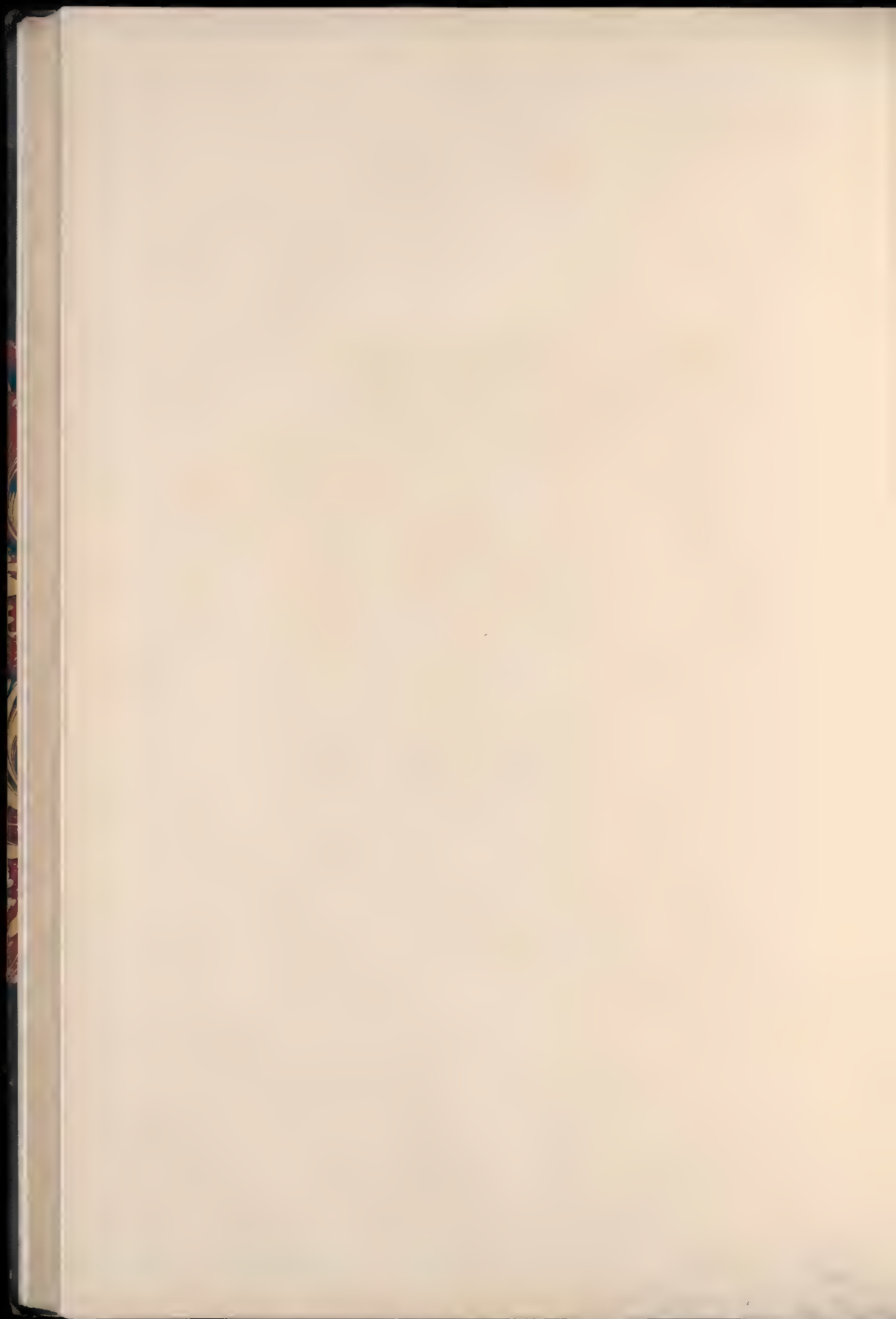












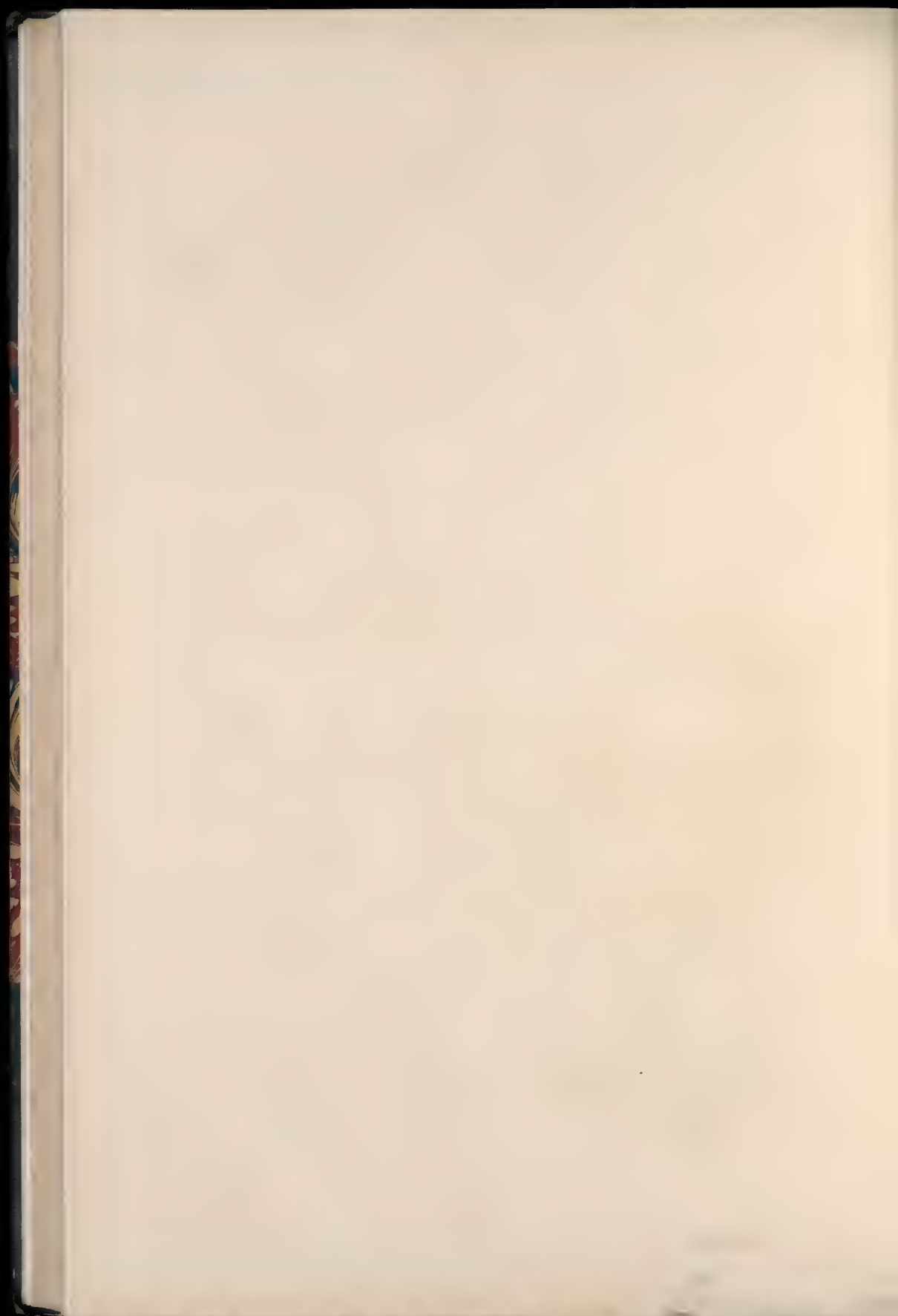






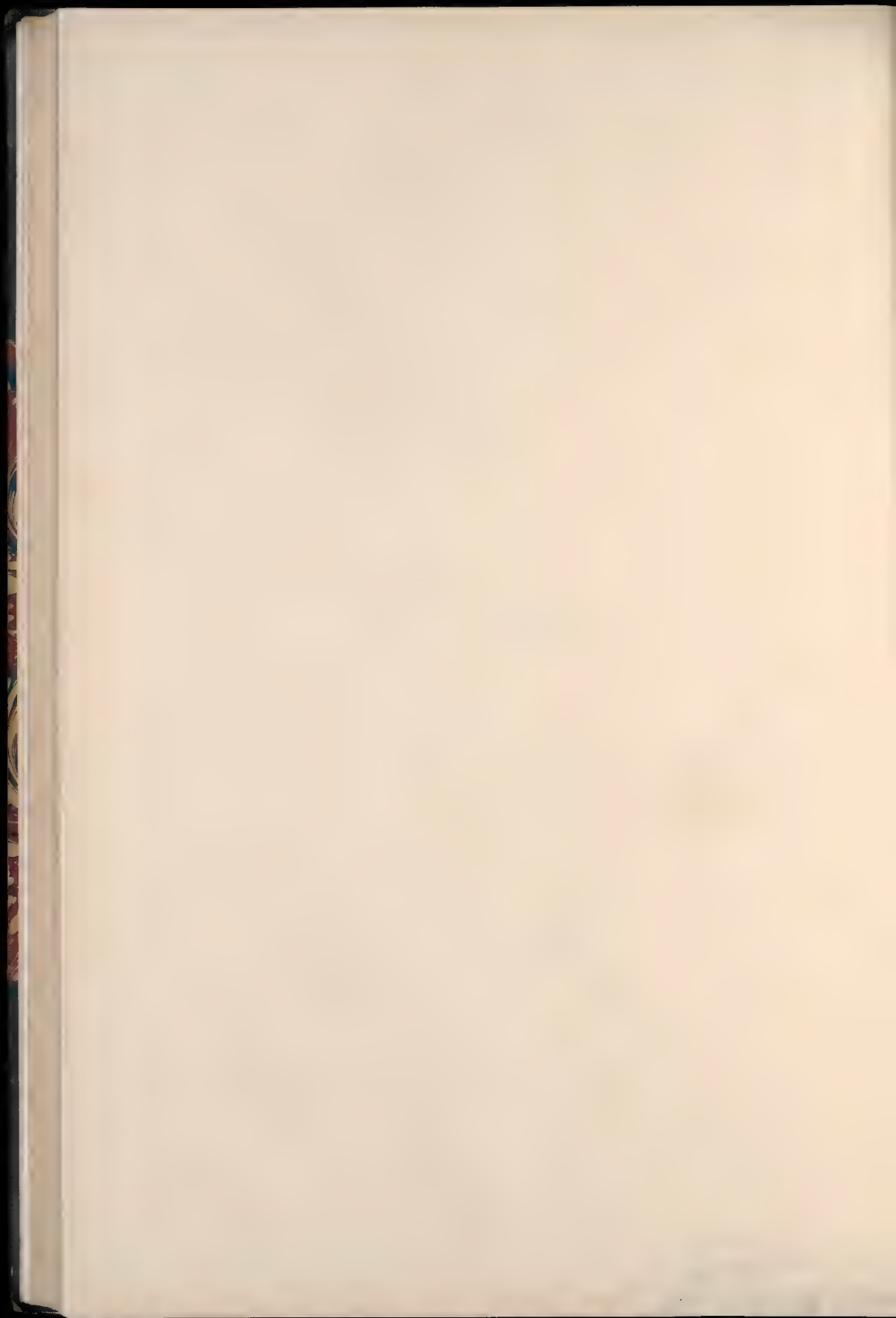


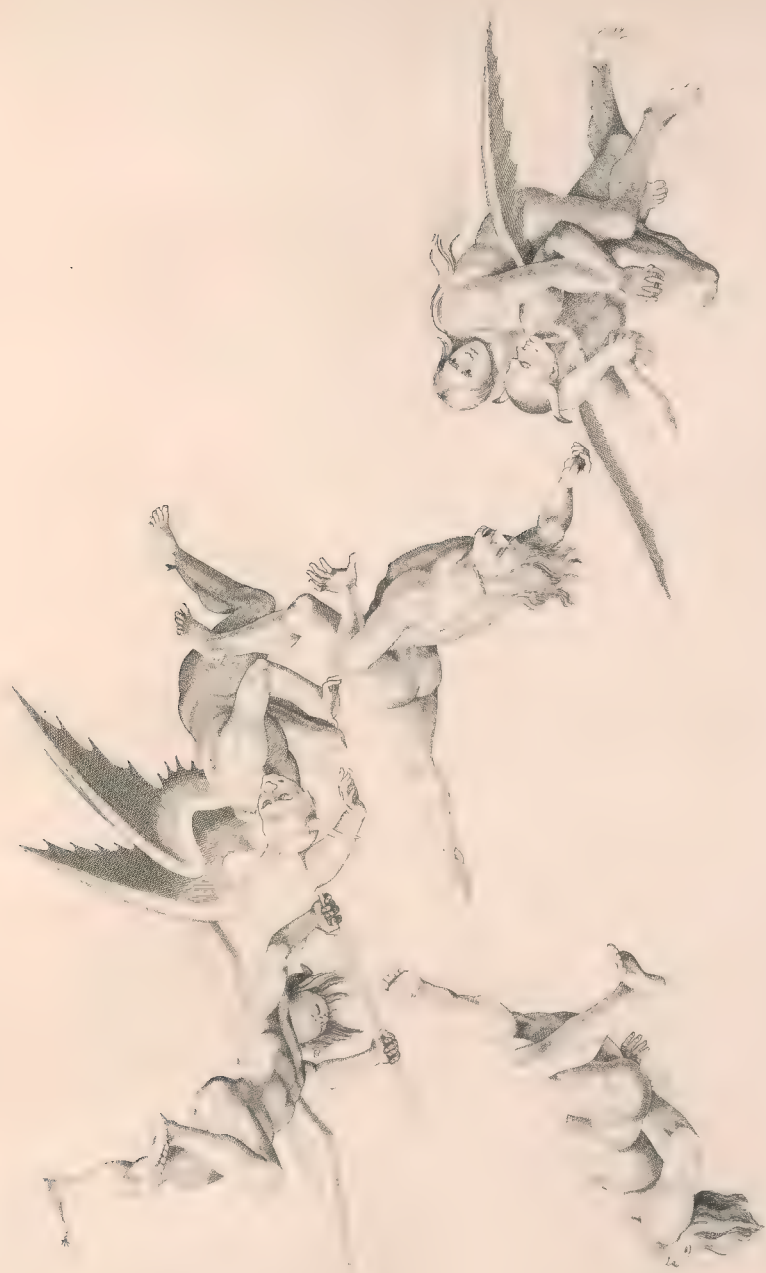




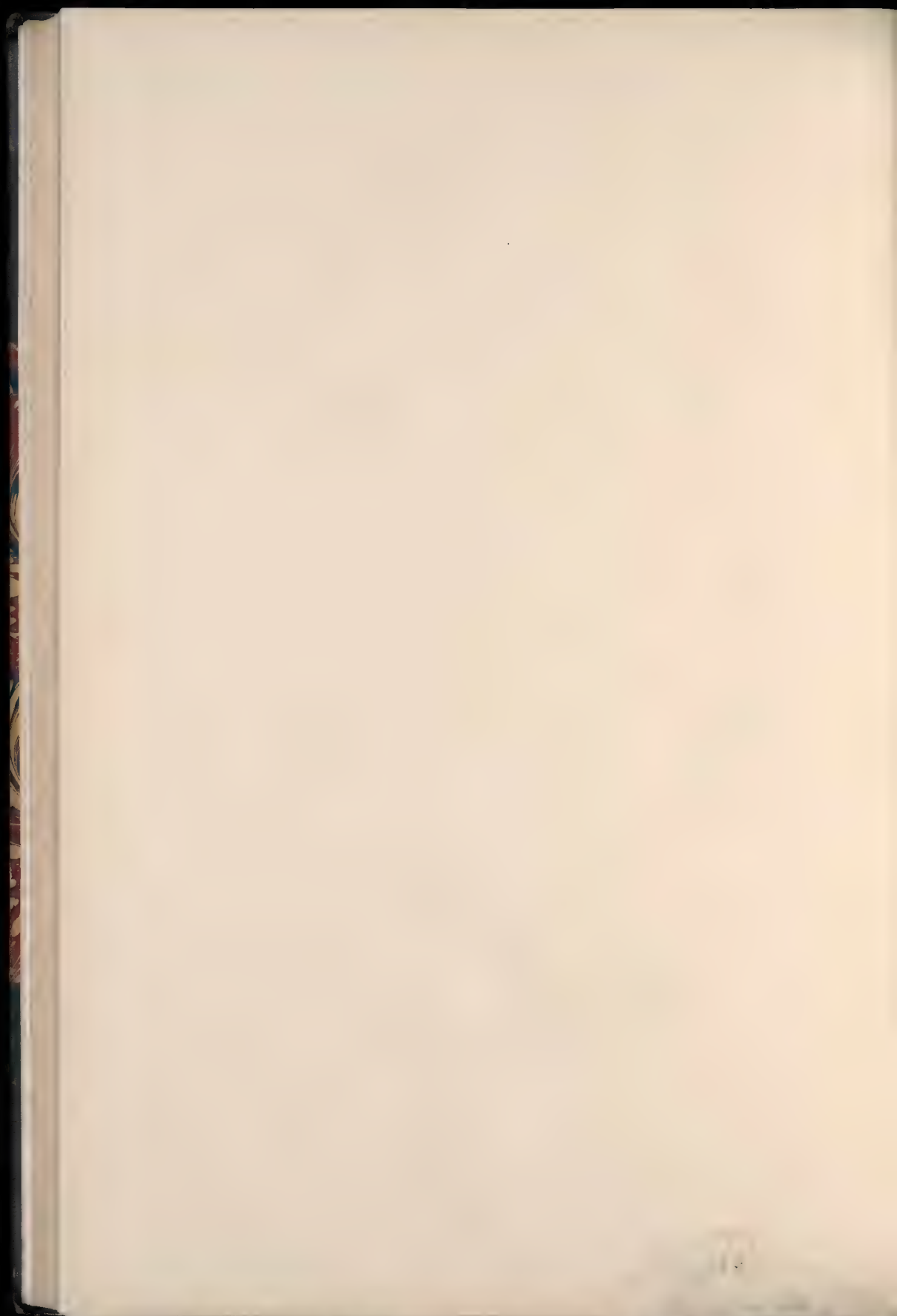




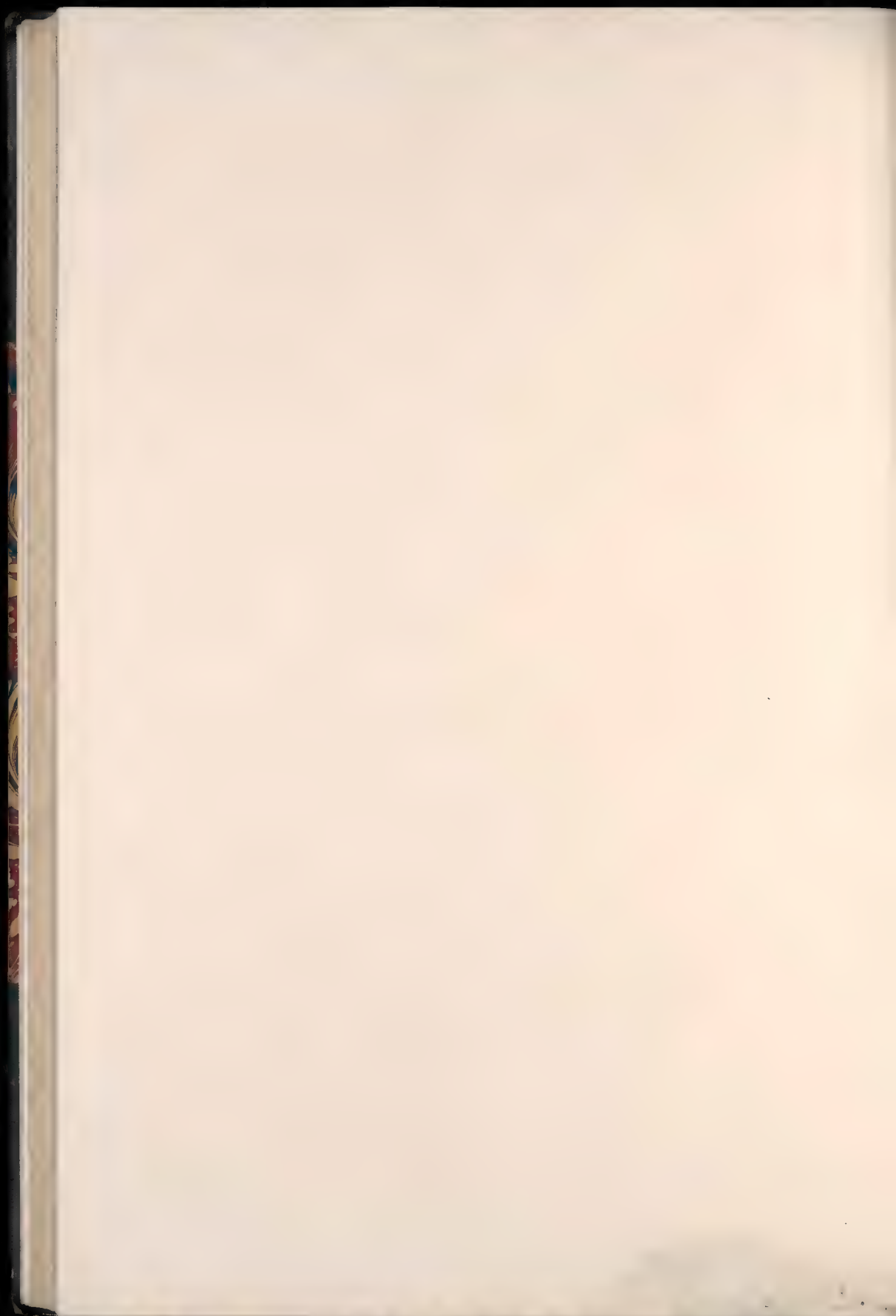


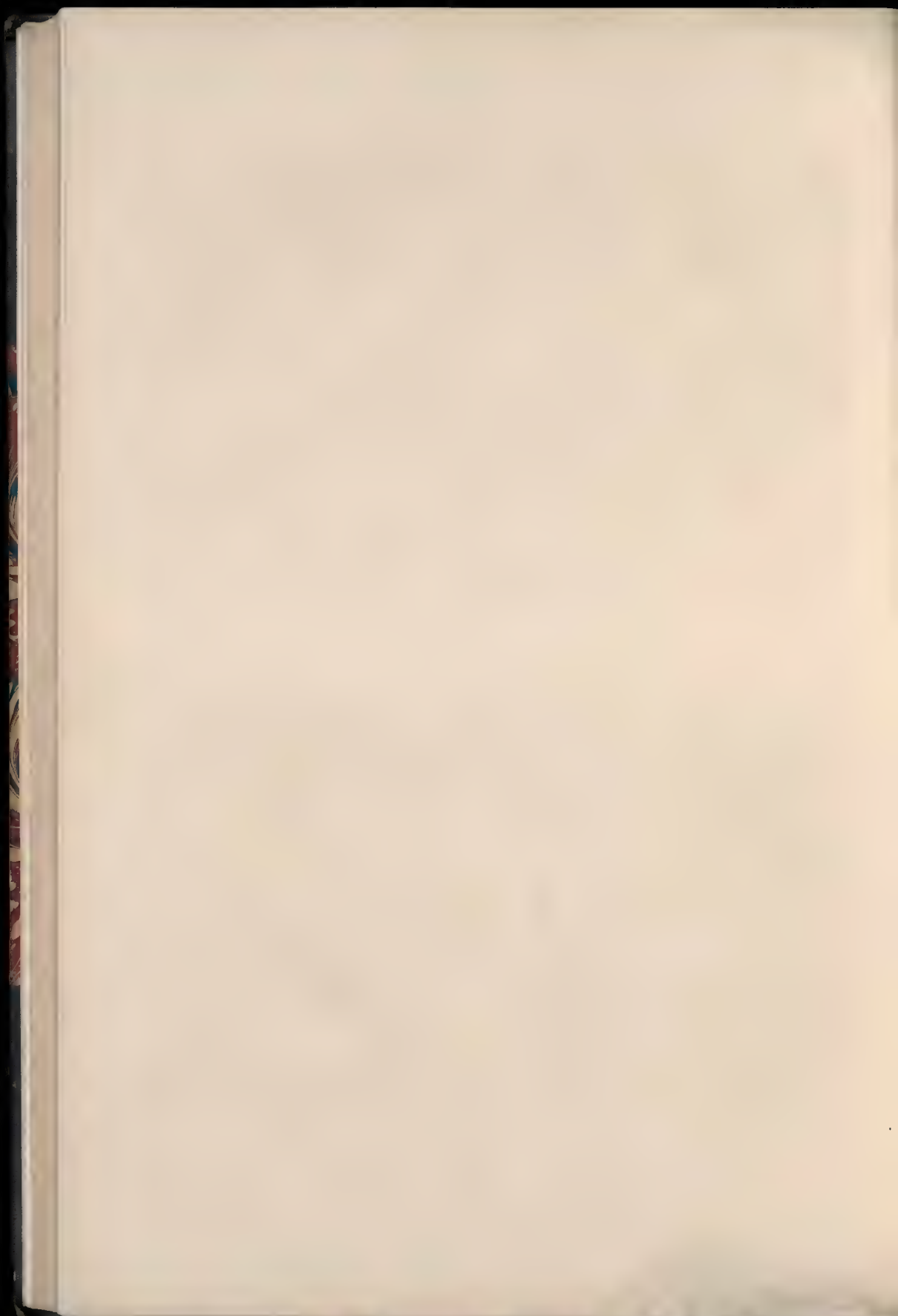


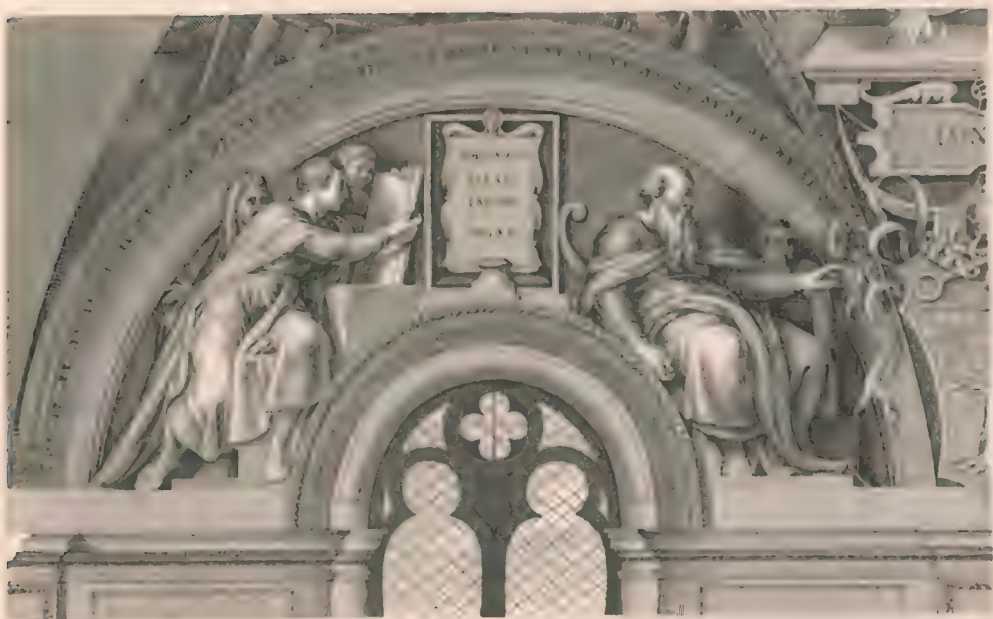








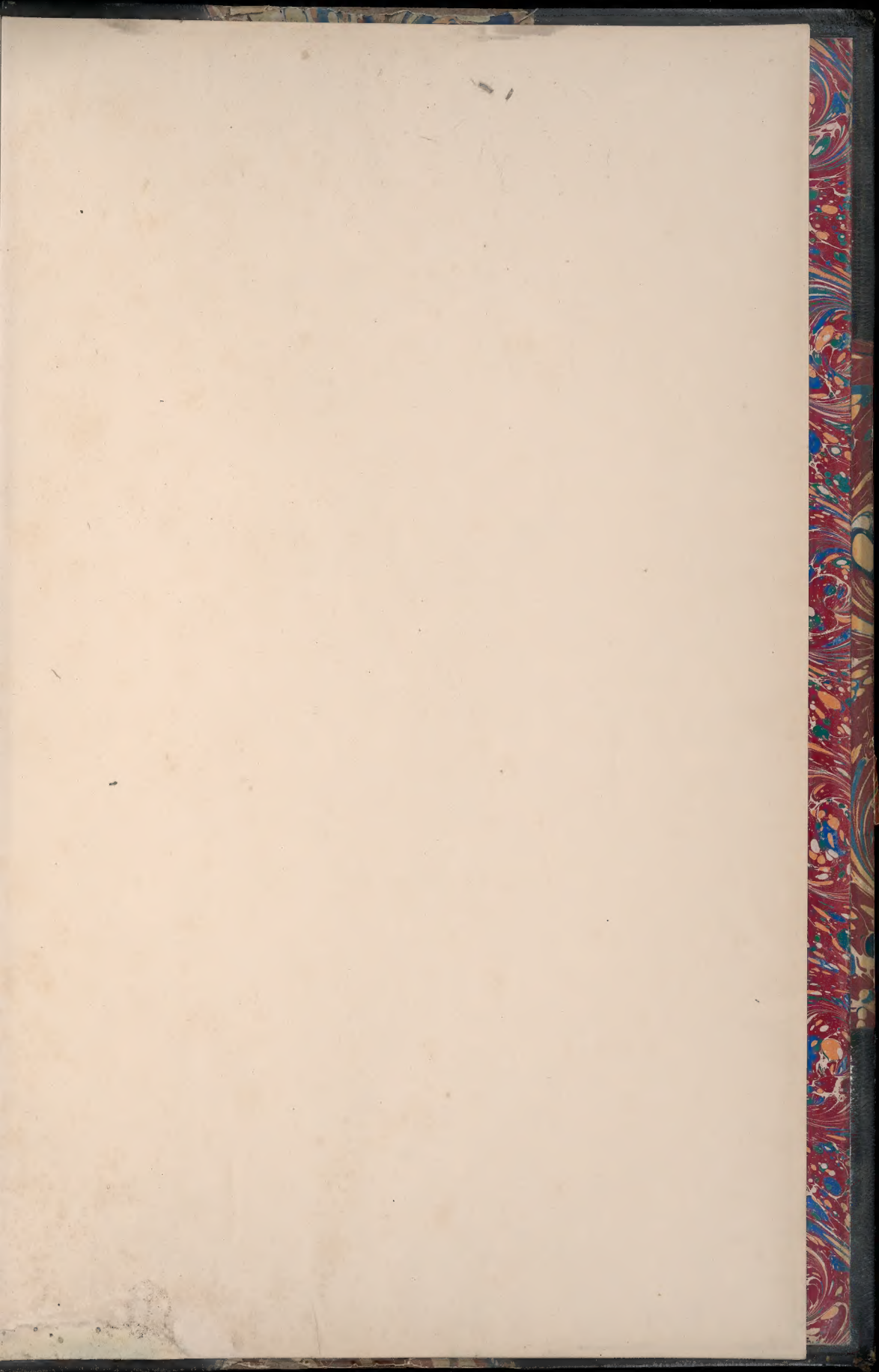




CESTED BY MICHELANGELO BUONAROTI 1508-1511 IN THE SISTINE CHAPEL AT ROME UNDER THE FIGURE OF THE PROPHET
 IONAS AND WHICH HE AFTERWARDS OBLIVION (ARE ROOM FOR THE UPPER PART OF THE CELEBRATED LAST JUDGMENT UNHINDERED, PERHAPS THAT
 IN SO DOING HE RENDERED IMPERFECT HIS ORNAMENTAL SCHEME, SHOWING THE DESERT OF CHRIST FROM ABRAHAM

DRAWN BY WILLIAM YOUNG OTTLEY AND ENGRAVED UNDER HIS DIRECTION (FOR THE
 PRIVATE POSSESSION OF SAMUEL ROGERS)







Special
Collection 91-B
9703

THE GETTY CENTER
LIBRARY

